سليمة لوكام

تلقي السرديات في النقد المغاربي

تقديم : أ. د. محمد القاضي

دار سحر للنشر

تلقي السرديات في النقد المغاربي

سليمة لـــــوكام

تلقي السرديات
في النقد المغاربي

دار سحـــر للنشـــر

تلقي السرديات في النقد المغاربي

تأليف: د. سليمـــة لـــــوكام

نـــشـــر: دار سحر للنشـــــــر- تونس

الإيداع القانوني: ديسمبر 2009

ر.د.م.ك.: .:0-291-28-9973-978

السعـــر:13.000د.ت

دار سحر للنشر 10نهج هادريان قرطاج صلامبو 2025

الهاتف: 22845430 Email editions _sahar

@yahoo.fr

الهويّة المتحرّكة

أ.د. محمّد القاضي

من الرائج اليوم في المجال الثقافيّ العربيّ أن ترفع شعارات ينادي أصحابها بنزع نير التقليد والجمود، ويروّجون للانفتاح على الغير بنى مؤسّساتية ومنجزا معرفيّا وحصيلة قيميّة. غير أنّ فئة قليلة من مثقّفينا تدرك وعورة الطريق الموفية على ذلك وعسر المواءمة بين مقوّمات الهويّة ومقتضيات المنزلة الإنسانيّة التي تتطلّب منّا ألاّ نقف عند حدود الأخذ والمواكبة، بل يتعيّن علينا أن نسهم بدور فاعل في بناء مستقبل الجنس البشريّ.

وليس من شكّ في أنّ عناصر الإجابة على هذه القضايا متعدّدة وأنّ مسالك التفكير فيها متنوّعة، وما ذلك إلاّ لأنّ الطرق التي تقود إلى تلك الإجابة متشعّبة والأسس الإبيستيمولوجيّة التي تنهض عليها بالغة العمق شديدة الخفاء.

ولعلّ عمل سليمة لوكام هذا أن يكون لبنة في البناء المعرفيّ العربيّ الذي يؤمن بأنّ تمثل المفاهيم شرط أساسيّ للتراكم، والتراكم شرط أساسيّ للإضافة، كما أنّ معرفة الذات تمرّ ضرورة بمعرفة الآخر، لا بإلغائه واتّهامه وإيغار الصدور عليه.

لقد اختارت المؤلّفة أن تخوض هذا البحر اللجّيّ من زاوية محدّدة، لا بل إنّني أكاد أقول من زاوية حادّة، هي رصد طرائق تلقّي السرديّات في النقد المغاربيّ المعاصر. علما أنّ هذا الموضوع يحتاج إلى معرفة دقيقة بالمنجز السرديّ في المجالين الثقافيّين: العربيّ والغربيّ، وهي معرفة استطاعت الباحثة طوال هذه الدراسة أن تقيم الدليل على امتلاكها إيّاها وأن تقنع بها. وإضافة إلى هذا يتنزّل الموضوع في منطقة مشتركة بين مباحث مختلفة واختصاصات شتّى: كالسرديّات واللسانيّات والسيميائيّة والمعجميّة. ولقد تمكّنت الباحثة بمهارة ولباقة واضحتين من أن تختطّ لنفسها مسلكا بين هذه الاختصاصات وأن توظّف معارفها توظيفا اتّسم بالدقّة في الطرح والوضوح في العرض والصرامة في النقد والسلاسة في اللغة.

وتتجلّى سعة اطّلاع المؤلّفة في تطرّقها إلى أعمال باحثين مغاربيّين مهتمين بالشأن السرديّ، ينتمون إلى أجيال مختلفة من قبيل عبد الفتّاح كيليطو وعبد الملك مرتاض وحسين الواد وسمير المرزوقي وجميل شاكر وسعيد يقطين والطاهر روراينيّة ومحمّد القاضي وحسن بحراوي وعبد

الحميد بورايو وسعيد بنكراد والسعيد بوطاجين وعبد المجيد نوسي ومحمّد الناصر العجيمي. وقد دأبت خلال عرضها لمؤلّفاتهم على بيان مدى تمثّل أصحابها المفاهيم وإجرائهم المصطلحات إضافة إلى توظيفهم الطرائق السرديّة في تحليل الإبداع العربيّ قديمه وحديثه.

لقد استطاعت سليمة لوكام من خلال تحليلها لهذا العدد الجمّ من الأعمال التي ازدهرت في العقود الأخيرة في المجال العربيّ عموما والمغاربيّ على وجه الخصوص أن تثبت أنّ الباحثين في تونس والجزائر والمغرب توجد بينهم قواسم مشتركة وخصائص ومميّزات جامعة ممّا يجوّز لنا القول بوجود سمات موحّدة للحركة النقدية والفكريّة في بلدان المغرب العربيّ ، وإن كان هذا كلّه لم يمنع – كما بيّنت الباحثة – من وجود خصوصيّة عند هذا الباحث أو ذاك أو في هذا البلد أو ذاك. ورغم أنّها تناولت بالتحليل أعمالا لأساتذتها تارة ولعدد من الأعلام الذين تجاوزت شهرتهم بلدانهم تارة أخرى فإنّها لم تجنح إلى المجاملة و لم تتخلّ عن الموضوعيّة. لذلك جاء هذا العمل متّزنا ثريّا متّسما بالاعتدال والصرامة في آن.

إنّ هذا الكتاب الذي تطلّب من صاحبته سنوات من العمل المتّصل الجادّ يعدّ إسهاما في حركيّة الفكر العربيّ ودعوة إلى التقويم والمراجعة باعتبارهما أساسا لنقد النقد وركيزة لبناء عقليّة تؤمن بأنّ إنتاج المعرفة عمليّة معقّدة لا تحتاج إلى الإصغاء إلى الغير والإفادة منه وحسب، وإنّما تحتاج أيضا إلى النقد الموضوعيّ وإلى صهر المعارف المختلفة في صرح ثقافيّ ينهض على هويّة متحرّكة لا يحول فيها التعلّق بالجذور دون الانخراط في العصر.

الرياض في 29 أكتوبر 2009

مقدمة

تشهد الساحة النقدية العربية حركة حثيثة، تفرعت في مسالك عديدة بتعدد الاختصاصات، وانتحت مناحي متباينة بتباين المادة الأدبية المشتغل عليها والمرجعية المستند عليها، ومختلفة باختلاف عنايتها بالتنظير والتحليل.

وقد حظيت المادة السردية العربية القديمة والحديثة الرسمية أو الشعبية بنصيب من الدرس النقدي كبير، في المشرق العربي ومغربه، على تفاوت بينهما.

وغير مستخف ما يثار من جدل حول مسألة التفاوت الحاصل في أشكال التناول وصور التعامل بين المشارقة والمغاربة وفي مجال تحليل المكي تحديدا الذي ترجع فيه الكفة لجهة المغرب العربي.

والمتصفح للمنجز المغاربي في هذا المجال يدرك بلا ريب أن ما أنفقه الدارسون والنقاد من جهد لا سبيل إلى إنكاره، شف عن نشاط دؤوب وعزيمة كبيرة حتى غدت الدراسات المغاربية الميممة هذا الشطر، وكذا الترجمات المنجزة في هذا الإطار مراجع للمشارقة يأخذون منها، ويحيلون إليها، وهو أمر لم يسبق حدوثه منذ مطلع عصر النهضة.

جدل آخر موصول بمرجعية هذا الدرس النقدي العربي عموما، والمغاربي خصوصا، أثيرت فيه مسائل الاستعارة والاستعادة والتطويع والتجاوز، حتى إن بعض النقاد المتابعين لحركة الفكر والثقافة العربيين ذهب إلى نفي إمكان تطوير نظرية مستعارة أو إمكان استثمار منهج بعينه، وأن الأمر برمته لا يعدو أن يكون عملية تجميع نظريات و مراكمة معارف.

إن ما ينقله هذا الموقف من إحباط وتثبيط يعادل ما يثوي فيه من استفزاز وتحريض على البحث والتمحيص، وهو أمر موكول إلى كل المشتغلين في كل حقل من حقول المعرفة وكل مهتم بشأن النقد والفكر والثقافة.

وعددت نفسي من هؤلاء، على الرغم من إدراكي إمكان قصور آلتي عن مطاولة هذه المنزلة، ووجدتني وأنا آنس الرغبة في نفسي إلى البحث في هذا الإطار، أختار السرديات بوصفها تخصصا معرفيا نقديا يعكف على تحليل المحكي وتدارس بنياته والكشف عن العلاقات التي تنتظمه باصطناع آليات خاصة وأدوات دقيقة، وباعتبارها نظرية للمحكي غدت تشكل وجها من وجوه الخطاب النقدي العربي المعاصر.

ومنذ ذلك الحين بدأ اهتمامي بالسرديات ينمو، وبدأ سؤال أولي وصارم ومتفرع يلح علي: إلى أي مدى يمكن الإفادة من السرديات بوصفها نظرية للمحكي تخلقت في رحم تربة غربية(فرنسية)، وتصلب عودها في مناخاتها الثقافية والمعرفية والنقدية، واتخذت منها لنفسها أجهزتها المفهومية والاصطلاحية؟ وكيف تأتى السبق للدارسين والنقاد المغاربيين في الإفادة منها؟ وهل يمكن أن يستقيم للنقد العربي أمر تشييد نظرية للمحكي عربية انطلاقا من هذه الإفادة، خاصة لما نلفي كثيرا من الأصوات العربية النقدية تحفز على هذا الأمر، وتحبذه انطلاقا من تجاربها الخاصة.

وتأسيسا على هذا، مضيت إلى البحث عن الدراسات والبحوث العربية التي سلكت هذا المسلك وأفضت بي هذه العملية إلى نتيجتين، تتمثل أولاهما في كثافة نشاط الباحثين من دول المغرب العربي، وتنوعه بين العرض النظري والترجمة والتحليل الإجرائي، في مقابل تركيز واضح لدى الدارسين المشارقة على الجوانب التطبيقية التحليلية.

وأما ثانيتهما فلها بشأن حضور المرجعيات صلات مستحكمة، إذ بدا أن لحضور المنجز الفرنسي في مجال السرديات هيمنة وغلبة وهو أمر مبرر على اعتبار أن السرديات الأدبية، وإن لم تكن وقفا على الفرنسيين، فإنها نشأت في أرض فرنسية على يد جماعة من الباحثين وإن لم يكونوا كلهم فرنسيين، فإنهم اختاروا فرنسا لما تمنحهم إياه من فضاءات للبحث حرة، وإمكانات للدرس منفتحة، وقد ألفينا "تودوروف" T.Todorov وهو البلغاري الأصل يصرح بأن بداية انطلاق مساره المهني الفعلي كانت يوم التقائه بكل من "بارت" Barthes و"جينيت" G.Genette في باريس.

وهكذا تحولت الأسئلة الملحة إلى فكرة تتلجلج في الخاطر غدت بعد تقليبها على وجوهها، وتقصي أنحاء النظر فيها مشروع بحث يعكف على التدبر في حضور السرديات الفرنسية في النقد المغاربي المعاصر، بوصفها مرجعية أساسية مثلت النسغ الذي سرى في جل الدراسات المهتمة بالسرد نقدا وتنظيرا وإجراء وتحليلا، وأسلمني هذا التصور المنبني على الكشف عن أشكال حضور السرديات وطرائق تلقيها وتجلية كيفيات تناولها وصور تمثلها والوقوف عند صيغ تطويعها، وآليات تجاوزها إن وجدت، إلى وسم البحث بـ:" تلقي السرديات في النقد المغاربي المعاصر".

إن موضوعا كهذا يرتب بلا شك تبعات، ويفتح على مسارب بالغة التشعب والتعقيد، وليس من اليسير الاندساس في ثناياها، ومأتي العسر كامن من جانب في إثراء هذا المنجز وتنوعه وامتداده النسبي في الزمان، بشكل يصير أمر الإلمام به ضربا من المجازفة والادعاء، ومن جانب آخر ما ينبغي أن يتوسل به في التعامل مع هذا المنجز، فلئن كان العنوان يحيل على فكرة التلقي فإن ما يشف عنه الموضوع برمته يثبت اندراجا للعمل في دائرة نقد النقد.

وأيا كان الشأن فقد صار لزاما تحديد النصوص المراد الاشتغال عليها، فجمعت مدونة البحث نصوصا نقدية تفاوتت في تاريخ صدورها إذ ضرب بعضها بجذوره إلى بداية السبعينيات، في حين تم إنجاز البعض الآخر منذ سنوات قليلة خلت، وتفاوتت النصوص أيضا في طرائق تناولها للمستويين النظري والتطبيقي، كما تفاوتت أيضا في منحها من أحد الاتجاهين الشكلين للسرديات.

ومثلما راعيت في اختيار المدونة تجسيدها مختلف المراحل التي مرت بها التجربة، فإني حاولت — ما استطعت— تضمينها ما له بالسرديات نسب صريح، سواء أعلن أصحابه عنه أم أضمروه، وقد توخيت التنوع فيما اشتغل عليه من نصوص (سردية تراثية، روائية،قصصية...) وتوقيت التكرار الناجم عن التشابه القائم بين بعض النصوص حيث أغنتنا دراسة بعض النصوص عن تناول كل النصوص.

أما المنهج الذي اتبعته فقد انطلقت فيه من الفرضيات التي يعمل عليها نقد النقد وهي فرضيات تسمح باختبار نشاط نقدي أو عمل نظرية، وهي عملية لا تخرج في مجموعها عن الوصف والتحليل والتنظيم، كما كان لاتخاذي النقد بوصفه خطابا حواريا يقوم على الموضوعية أثرا في التعامل مع ما تفضي به النصوص، وما تقيمه من وثيق الروابط مع المرجعية الفرنسية على مستوى "المفاهيم" و"الاصطلاحات" و"الإجراءات"، وقد تجنبت في هذا الموضع تطبيق هذه المعايير الثلاثة على كل النصوص وبالكيفية نفسها، لما في ذلك من تعسف وآلية قد يجران إلى إثارة ما ليس خليقا بالإثارة، وإلى الاحتكام إلى غير الرؤية التي توجه طريقة اشتغال الدارس صاحب النص النقدي،كما أنني آثرت أن أتناول النصوص كاملة، عارضة جل القضايا التي تضمنتها فيما له علاقة بدراستنا، فسعيت في آن إلى عدم تجزيء النص بعرضه كل مرة على جانب من الجوانب (المفهوم– المصطلح– الإجراء...) وإلى الإحاطة بالعمل في شكله

التام حتى يصير في الإمكان تشكيل تصور كلي عنه،في المستويين النظري والإجرائي على حد سواء.

ولما كان الأمر على هذا النحو، فقد ارتأيت أن أقسم البحث إلى أربعة فصول، يأتي في مقدمتها مدخل عام آثرت أن أتناول فيه مسائل مرتبطة بصلب ما أنا إليه بسبيل، كعلاقة نقد النقد بالنقد المقارن، والإشارة إلى بعض التجارب العربية المتنزلة هذا المتنزل، كما عرضت فيه لمسألة الوسائط التي تم من خلالها تسريب السرديات أو تسربها إلى الدرس النقدي المغاربي، وحصلت بها عملية التلقي كالترجمة والبعثة العلمية والكتاب الأصل، وسعيت أيضا إلى تبيين المشكلات المختلفة التي واكبت عملية التلقي وأثرت فيها.

وحتى أجلي مقصدي من توظيف مفردة "التلقي" المحيلة على أكثر من دلالة فقد خصصت جزءا في المدخل عنيت فيه بتوضيح الفارق فيما هو موصول بتلقي النص النقدي وتلقي النص الأدبي، وقد طرحت مثل هذه المسائل في المدخل لأتجنب الرجوع إليها في ثنايا الفصول الأربعة المكونة للبحث.

جاء الفصل الأول موسوما بـ " السرديات الفرنسية:روافدها واتجاهاتها" حاولت فيه أن أقدم بإيجاز أهم الروافد التي أسهمت في انتصاب السرديات تخصصا قائما بذاته في مقاربة المحكي، كما ركزت على طبيعة الإسهام وأثره في بروز فروع معينة فيها.

أما القسم الثاني المكون لهذا الفصل فقد خصصته لاتجاهات التحليل البنيوي للمحكي ممثلة فيما تضمنه العدد الثامن من دراسات تؤسس للسرديات بل تعلن عن ميلادها، وتم من خلالها متابعة أعمال روادها المنشئين لها، وهم "بارت" و"كلود بريمون" و"جريماس" و"تودوروف" و"جينيت"، وتم التركيز في هذا السياق على أعمال كل من "تودوروف" و"جينيت" باعتبارهما أول من اهتم بنعت هذه الجهود، ونحت مصطلح علمي لها،وقد خلصت من ذلك إلى تخصيص قسم ثالث موجز حاولت أن أرصد فيه بعض وجوه الجدل التي تمور بها الأوساط النقدية الغربية والتي تتركز في ضبط الحدود الراسمة لأطر السرديات والآفاق التي يمكن أن تنفتح عليها.

أما الفصول الثلاثة الباقية فتشكل الحلقة الأهم، كونها مدار البحث ومجال الاشتغال إذ فيها تتم قراءة المدونة التي تجمع الجانبين النظري والتطبيقي.

ولهذا الغرض خصصت الفصل الثاني للعناية بالجانب النظري وقد تضمن قسمين، اهتممت في الأول بالمقاربات النظرية، وأدرجت فيه أعمال كل من "عبد الفتاح كيليطو" في "الأدب والغرابة" و" سمير المرزوقي وجميل شاكر" في " مدخل إلى نظرية القصة، و"سعيد يقطين" في "تحليل الخطاب الروائي" و"لحمد الناصر العجيمي" في " في الخطاب السردي" و"عبد الملك مرتاض في "نظرية الرواية".

وفي القسم الثاني من الفصل ذاته والذي خصصته للترجمة باعتبارها شكلا من أشكال التلقي، سعيت إلى تضمين هذا الجزء أغلب الجهود التي تتأطر تحت مظلة السرديات مثل كتاب " الشعرية" لتودوروف، وكتاب "عودة إلى خطاب الحكاية" لجينيت، وكتاب "مدرسة باريس" لجان كلود كوكيه، و"طرائق تحليل السرد الأدبي" لمجموعة من المؤلفين منهم جينيت وتودوروف وغيرهما.

وفي الفصل الثالث انتقلت إلى العناية بالجانب الإجرائي، وسعيت فيه إلى رصد حركة تلقي السرديات وآليات التفاعل معها في الدراسات التي رامت مقاربة المحكي، من خلال الكشف عن بنياته، والعلاقات المتعددة التي تنتظمها، وهنا نقف على مشارف مسألة هامة وهي تفرع السرديات إلى صيغية شكلية ودلالية أو سيميائية سردية.

خصصت هذا الفصل للنظر فيما أنجزه الدارسون وفق التصور الصيغي الشكلي، ولذلك أخذ "السرديات الصيغية" عنوانا له، واخترنا خمسة نصوص تمثل معالم معينة في هذا الاتجاه وهي "البنية القصصية في رسالة الغفران" لحسين الواد، و" تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين، و"بنية الشكل الروائي" لحسين بحراوي،

مدخل

أولا: بين النقد المقارن ونقد النقد:

أصبح الكم النقدي العربي المستفيد من التجارب النقدية الغربية البنيوية المستعيد لمقاولاتها المستعير لأدواتها متراكما إلى الدرجة التي أصبح معها في حاجة ملحة للمساءلة النقدية للبحث في مدى التطور النوعي الذي حققه، بالموازاة مع ما أمكن تحقيقه في ظل التجارب التاريخية والاجتماعية أو الفيلولوجية المتراجعة.

إن ما تروم هذه الدراسة العكوف عليه هو الوقوف على ما أنجزه الدارسون العرب في رحلة تبنيهم لرؤية عملية منهجية تعنى بالبحث في طرائق السرد وبنيات المحكي وتشكلا ته وتقنياته وصياغة آليات تحليله وإرساء أسس إجرائية لمقاربته بنيويا، وهي السر ديات Narratologie .

ولا يمكن المضي في مثل هذا الدرب، دون تحديد الأطر العامة التي تؤمن موضوعية في الطرح وإلماما في التناول ومعرفة في التعامل حتى يؤتي العمل ثمرة، وإن كنا نقر بداءة بصعوبة ما نهم القيام به لأسباب كثيرة أهمها:

- أن ما يملأ ساحتنا النقدية اليوم ويتنزل في هذا الإطار — السرديات — غزير ومتنوع الإنتاج، ومتفاوت في درجة التبني والاستعارة، وفي صلابة الأرضية المعرفية التي ينتصب عليها، وحتى في الغاية المتوخاة، وبالتالي في نضج التجربة النقدية أو قصورها.

- التطور الذي شهدته وتشهده السرديات في مظانها والنجاح الهام الذي تحققه حاليا، وهو ما عبر عنه" **جان ميشال آدام بقوله:** " لقد قدمت السرديات خدمات متعددة للمؤرخين والأنتروبولوجيين ولمفسري الإنجيل مثلما فعلت مع المهتمين بالشعريات، والأسلوبين واللسانيين، وعلماء النفس اللغوي، وإلى المختصين في السينما والرسوم المتحركة."[1]

-Jean Michel Adam, Le texte narratif, Editions F. Nathan, Paris, 1985, P 3. [1]

وهذا الأمر يجعلنا نتهيب من بعد المسافة التي تفصلنا عن المنجزات التي تحققت خاصة وأن الإحاطة بها في العمق يتجاوز الجهد الفردي بالنظر إلى تشعباتها وتفريعاتها واختلاف مواطنها.

- إن كفة تلقي هذا المنهج في نقدنا العربي المعاصر رجحت على خلاف ما كان سائدا مع ا لمناهج السياقية أو الانطباعية التقليدية لصالح النقد المغاربي اشتغالا على مستوى التنظير والتطبيق على حد السواء، وحتى على مستوى الترجمة، وينبغي هنا أن نشير إلى مصادر التلقي التي تكاد تكون فرنسية كلها باعتبار عوامل عديدة ليس هذا الموضع مجالا للتفصيل فيها كلها، ونكتفي بذكر أهم هذه العوامل على الإطلاق هو تطور العلاقات الثقافية بين بلدان المغرب العربي وفرنسا و ريادة المدرسة الفرنسية للسرديات بأشهر اتجاهاتها: تنظيرا وإجراء و اجتراح مصطلح.

- إن الإشكالات التي يطرحها التلقي في المشرق العربي تتنوع وتختلف عن تلك التي وجدت في المغرب العربي انطلاقا من التعامل مع المنهج في أصوله ووصولا إلى التلقي والتمثل والاشتغال مرورا بالوسائط واعتبارا للعامل التاريخي وحتى الجغرافي.

- إن انتظام هذه الدراسة ضمن ما يعرف بتلقي النقد يجر إلى البحث في العديد من الجوانب التي لا مجال للاستغناء عنها إذا كان الغرض فعلا هو تحليل هذه الظاهرة النقدية التي لا ينبغي النظر إليها إلا من جهة كونها أحد ملامح الفكر المعاصر ولذلك يكون الطموح هو رصد بعض مقومات الفكر النقدي العربي الجديد، لعلنا نتمكن من الانتقال من الجزئي إلي الكلي، أو علي الأقل تثبيت الجزئي.

- وبناء علي ما سبق كان من الواجب والمنهجي تحديد مجالات الدراسة، وهي كما يرى تودوروف، ضرورية في النقد الخاص بالأدب الواحد المنطلق من مرجعية أصلية وواحدة، إذ يقول: "ينصب اهتمامي على جانبين متداخلين وأبتغي في كل منهما غرضا مزدوجا: أريد أولا أن ألا حظ كيف تم التفكير في الأدب وفي النقد في القرن العشرين، وفي الوقت ذاته أبحث في معرفة ماهية التفكير الصحيح حول الأدب والنقد، وبعد ذلك أود تحليل التيارات الإيديولوجية

الكبرى لهذه المرحلة علي النحو الذي ظهرت فيه من خلال التفكير في الأدب، وكذا البحث في معرفة طبيعة الموقف الإيديولوجي المدافع عنه أكثر من غيره."[1]

فإذا كان الأمر كذلك في الأدب الواحد والنقد الواحد، المنطلق من مرجعية واحدة وهي غربية عموما، فإنما ومن باب أولى أكثر ضرورة بالنسبة إلينا، لأننا في حاجة لنعرف لماذا؟ وكيف؟ وماذا نبغي من وراء انطلاقنا من مرجعية أخرى فنستعير منها أدوات نقدنا وتفكيرنا في أدبنا و تنظيرنا له.

و لا يعني ذلك بأي حال من الأحوال الاعتراض أو الانتقاص بقدر ما هو مساءلة للوصول إلى المعرفة مهما كانت دالة على قصور أو تعثر أو ضآلة فهي إجابة عن سؤال، وأولى درجات العلم سؤال.

أما عن النقد المقارن، فأمر بين، ذلك أن جل الدارسات العربية التي تناولت قضية النقد، في ممارسته أو تلقيه ليس بمقدورها تجنب التعرض لأثر غربي في توجيه الرؤية النقدية مدار البحث.

و بناء عليه، فتنزل هذا البحث في سياق التلقي يدخله دائرة التأثير والتأثر ويجعل من توسل النقد المقارن أمرا حتميا تقتضيه حيثيات التناول وطبيعة الطرح.

و بالنظر إلى ما سبق فقد تحولت هذه الحيثيات مجتمعة إلى مسوغات تحديد العمل ضمن أطر معينة تمكن من الإحاطة بها وإضاءة معالمها واستصفاء ملامحها المنهجية .

و أول هذه التحديدات يتعلق –بالسرديات– حيث يتم الوقوف على إنجازات المدرسة الفرنسية في مجال السرديات باتجاهاتها المتعددة مع التركيز على مؤسسي ومجترحي المصطلح "تودوروف" و"جينيت" واتجاههما النحوي بوصفه الاتجاه الأكثر حضورا في التصور العربي للسر ديات و في تحليل المحكي خاصة .

– تحديد آخر، يرتبط بالتلقي أساسا، إذ قصرنا الاشتغال على المدونة النقدية المغاربية، و المدرسة المغاربية، إن صح هذا التعبير، التي استرعت الانتباه بنشاطها المتنامي في هذا الحقل بالذات، ترجمة وتنظيرا وتطبيقا ومحاولة تجاوز مما يجعلها جديرة بوقفة عندها، متفحصة وممحصة.

---

[1] -T. Todorov, Critique de la critique, un Roman d'apprentissage, collection Poétique, Editions du Seuil, Paris, 1984, P7.

مثل هذا التناول يقود إلى طرح سؤالين منهجيين:

يتعلق أولهما بمدى صحة هذه الرؤية التصنيفية الجغرافية ومدى دلالتها على وجود علمي نقدي يدعمها ويؤكدها، وثانيهما يتأسس على الأول ومفاده: ألا تكفي المدونة، في المشرق – إذا– لأن تكون محل بحث ومدار نقد ومتابعة ؟

على الرغم من علمنا المسبق أن المجال لا يتسع في هذا المقام للإفاضة، فإن تعليق الإجابة عن السؤالين قد يزيد التصور تعقيدا، و يسلب الموضوع بعض جوانبه المنهجية والمعرفية أيضا.

فأما الحديث عن التصنيف الجغرافي، فمعطى ضارب بجذوره في تاريخنا و حاضر في المحصلة الأدبية والثقافية والتاريخية والفكرية، ومولد للعديد من الثنائيات الخلافية كثنائية المركز والأطراف، وثنائية الأصل والتقليد، وثنائية التنافر والتقاطع مما يند عن المحاصرة في هذا المقام.

و أما الإلمام بالظاهرة دراسة واستقصاء، مشرقا ومغربا، فمهمة نرى أنها من التشعب والتفريع ما قد يفقد العمل تركيزه وفعاليته.

ومع ذلك فإن إلقاء بقعة ضوء على بعض النماذج من شأنه أن يجعلنا نقف على جملة من ملامح المنجز في المشرق العربي، ونكتفي لذلك بأعمال بعض الدارسين أمثال يمنى العيد وسيزا قاسم وسيد إبراهيم ونبيلة إبراهيم وأيمن بكر وعبد الرزاق الموافي.

وبنظرة خاطفة على "بناء الرواية" لسيزا قاسم، والذي عادة ما يحسب على اتجاه التحليل البنيوي للمحكي، فإن أول ما يلفت الانتباه إليه هو العنوان التفصيلي:

"دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" مدعمة بمدخل مطول عن الأدب المقارن، إشكالياته ومناهجه في الدراسات الأدبية، أما عن المنهج المتبع في الدراسة فاكتفت بالعبارة التي اختتمت بها المدخل بقولها:" وقد اعتمدنا في بحثنا في المرتبة الأولى على أعمال الناقد الفرنسي جيرارجينيت حيث أن جينيت رغم انتمائه إلى مدرسة النقد البنائي الفرنسي وتأكيده على ضرورة الالتزام بهذا المنهج، يعترف بضرورة أخذ المناهج الأخرى في الاعتبار مثل المنهج التفسيري (Herméneutique) والمنهج التاريخي (علاقة النقد بالتاريخ) وقد لجأنا أيضا

إلىبعض كتابات النقاد الروس البنائيين و أهمها كتابات الناقد وعالم اللغويات بوريس أوسبنسكي (خاصة في الفصل الثالث من هذا البحث[1]

وحري بنا، أولا، أن نشير إلى المفارقة المنهجية بين العنوان وما ورد في المدخل وبين العنوان والمنهج المتبع، هذا فضلا عما في متن الدراسة من مفارقات بين إشارتها لما تتبع من منهج أو مناهج وما تتوسله من أدوات، وبين ما يتطلبه العمل من تقسيم إلى فصول، وكانت ثلاثة: البناء الزماني في الرواية وترتيب العناصر الزمنية و البناء المكاني وأساليب تجسيد المكاني في إلنص الروائي ودلالته، وبناء المنظور وتجسيده في أساليب" التشخيص"، ثانيا، تناسبه مع مقولات تحليل المحكي التي وردت عند جينيت، حيث تصرفت دون أي مبرر منهجي مقنع، بالزيادة "البناء المكاني" وبالحذف "الصيغة" و"الصوت".

- أما من أعمال "يمنى العيد" وهي عديدة، في هذا المجال السياق، فإننا ننتقي عملا عدته صاحبته تعليميا، وهو كتاب "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" وبعيدا عن التعليمية أو ما يعرف بتبسيط المنهج la vulgarisation de la méthode فإننا أمام عمل يمتح في أكثر فصوله من السرديات آليات وإجراءات لمقاربة المحكيات وقد فصلت الناقدة بين ما أسمته بنية العمل السردي الروائي من حيث هو حكاية والعمل السردي الروائي من حيث هو قول.

وقد ميزت في الأول بين ثلاثة مستويات للدراسة ذلك أن التعامل مع النصوص بوصفها حكاية تعني في الواقع، دراسة مايلي:

أولا: ترابط الأفعال وفق منطق خاص بها.

ثانيا: الحوافز التي تتحكم بالعلاقات بين الشخصيات وبمنطق الترابط بين الأفعال.

ثالثا: الشخصيات والعلاقات فيما بينها[2].

وقد ورد في هوامش هذا الفصل الإحالة على كتاب" مورفولوجية الحكاية "لبروب، في جزء "ترابط الأفعال"، والإحالة على العدد الثامن من مجلة تواصل وكتاب "الدلاليات البنيوية" لجر يماس" في جزء الحوافز.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984،ص14.

[2] - يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت،ط1، 1990 ،ص22.

وأما القسم الثاني من الكتاب، وهو المخصص للعمل السردي من حيث هو قول فتعتمد فيه الباحثة "ثلاث مقولات،هي، : مقولة زمن القص – مقولة هيئة القص – مقولة نمط القص" [1]، وتشير في الهامش أنها تقصد عمل جينيت في كتابه Figures III، ولا يخفى ما في هذا الفصل من خلط منهجي ناجم عن التقسيم الشهير لدى رواد السرديات بين القصة والخطاب وما يترتب عليه.

ويبدو أن "يمنى العيد" واعية واعية كبيرا بالمنهج ومقتضياته، وتؤكد في أكثر من موضع بأنه"لابد من الحفاظ على طابع هذه المفاهيم القواعدي العلمي ليكون بالمقدور استخدامها كأدوات [كذا] مفهومية تخص تقنية الشكل وتعين على كشف أسرار اللعب الفني، ومن ثم يترك لمن يستخدمها إمكانية التدخل، ومن الموقع الفكري الذي يرى". [2]

ولكننا رغم هذا التأكيد المتضمن حرص الباحثة على وضع المسافة بينها وبين ما تصوغ وإدراك مسألة السياق الخاص ومسألة الموقف النقدي، نجدها – ولعل ذلك لطغيان اتجاه إيديولوجي تتبناه الكاتبة وقد أفصحت عنه مرات عديدة – تتدخل من حين لآخر إما لاستنطاق بنية أو توضيح موقف أو الكشف عن دلالة عن طريق فك شفرة.

وإذا كانت سيزا قاسم قد مالت أكثر نحو التطبيق، ونحت "يمنى العيد" نحوا تنظيرا تطبيقيا تبسيطيا، باعتماد المراجع الفرنسية في أصولها لدى كلتيهما، فإن كتاب" سيد إبراهيم" وهو متأخر نسبيا قد آثر التنظير منطلقا في الفصل الأول من كتابه –نظرية الرواية– من نحو الرواية فأدرج ضمنه أعمال كل من بروب ونموذجه الوظيفي واجتهادات بريمون وجهود جريماس في التحليل وفكرة تودوروف عن نحو الرواية، ويورد بعض الآراء النقدية تجاه ما تبناه هؤلاء الدارسون، وأما في الفصل الثاني وهو بعنوان: "بويطيقا الرواية" فيحاول أن يفرق بين "نحو الرواية" و"بويطيقا الرواية" التي –حسب رأيه– يمثلها جينيت بخمس مفردات: ترتيب الأحداث – المدة – معدل التردد – الصيغة – الصوت[3]، وقد أتبع ذلك بنقد عمل جينيت وربط بين عمله وبين التحليلات السميوطيقية (روبرت شولز) وأما في الفصل الثالث فكان عن النص الكلاسيكي الواقعي ليركز من خلاله على رؤية بارت النقدية في تحليل النصوص(S / Z).

---

[1] - المرجع نفسه، ص71.

[2]-المرجع السابق، ص 7.

[3]- سيد إبراهيم، نظرية الرواية، دار قباء، القاهرة، ط1، 1994،ص7.

وما يدعو للوقوف هنا، هو الاعتماد الكلي لصاحب الكتاب إما على مراجع إنجليزية أصلا تترجم اتجاه المدرسة الأنجلوساكسونية و رؤيتها ، وإما على مراجع بالإنجليزية مترجمة عن الأصول الفرنسية، وهي قليلة نسبيا بالنظر إلى الصنف الأول، وعليه يمكن أن يكون عامل الترجمة أساسيا في كون هذه الممارسة النظرية تشكو من فقر منهجي واضح، سواء على مستوى المفاهيم أو على مستوى الجهاز الاصطلاحي (الوجه مقابل Aspect ومعدل التردد مقابل Fréquence ...).

وذات الأمر، ينسحب على عمل آخر ينتظم ضمن هذا السياق، وهو"السرد في مقامات الهمذاني" وقد أعلن صاحبه "أيمن بكر" في المقدمة عن اختياره نموذجا لم يعهد الدارسون العرب فيما نعتقد الاشتغال عليه وهو" نموذج مايك بال Mieke Bal التي تقسم النص السردي إلى مستويات ثلاثة هي: مستوى الأحداث الغفل Fabula و مستوى القصة story و مستوى النص text "[1].

وتبدو المصادر الإنجليزية حاضرة أيضا وبجلاء في هذه الدراسة، وإن كان الدارس ميالا في كل مرة إلى الاستناد إلى مقولات الفرنسيين:"جينيت" و"تودوروف" معتمدا على الترجمة خاصة الترجمة المغربية للعدد الثامن من مجلة " تواصل ".

أما كتاب "القصة العربية...عصرالإبداع، دراسة للسرد القصصي في القرن الرابع"، فمن الدراسات التي تم التصريح فيها بالغايات والمقاصد إذ أشار الدارس في المقدمة أنه اختار منهجا ملائما لدراسة نصوص عربية تراثية، ليبحث فيها عن الجوهري والثابت، فكانت السرديات بوصفها

"ذات طبيعة محايدة وانضباط منهجي"[2]،ولكنه سرعان ما يستدرك أن دراسته " لم تتوخ الخضوع الحرفي للسرديات، بل عمدت إلى الاستفادة منها في عمومها ...ومن ملامح عدم الخضوع الحرفي للسر ديات : الإضافة والحذف، وإعادة تشكيل بعض التقنيات التي تعرض لها

---

[1]- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998 ، ص 10

[2] - ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية ...عصر الإبداع، دار الجامعات للنشر، القاهرة، ط3، 1997، ص 14 .

السرديون، دون أن يكون الدافع لذلك مجرد الرغبة في الاختلاف، بل ضرورة أن يكون النموذج محققا للشروط العلمية ومراعيا لطبيعة النصوص[1]."

وقد عرض الدارس لمقولتي : "الراوي ووجهة النظر وزمان السرد واستطاع أن يساير إلى حد ما بين ما استعاره من أدوات وبين ما يرومه من تحليل.

ومهما يكن من أمر، فإن هذه الدراسات تعد أكثر تطورا من المحاولات الأولى التي مثلت البواكير، وكانت مترددة بين الإعلان عن المنهج الجديد وبين ما ترسب في النقد الروائي العربي من المناهج السياقية والانطباعية المتجاوزة، وهذا ما حدا ببعضهم إلى التذرع بعدم الالتزام بتطبيق منهج معين وتفضيل الإفادة من مناهج عديدة، وهذا ما أوردته نبيلة إبراهيم، وهي من الأوائل، في كتابها "فن القص بين النظرية والتطبيق" بقولها :"على أننا نود أن ننبه إلى أننا لم نلزم أنفسنا بتطبيق منهج بعينه وإنما حاولنا أن نفيد من جميع المناهج[2]"

ويتضح من عبارة "جميع المناهج" أن الدراسة تتذرع بتوفيقية غير مبررة بلغت مداها في هذا التعميم –جميع المناهج– الذي يضرب صفحا بكل تناقض يمكن أن ينتج من جراء تبني منهجين مختلفين، مادامت كل المناهج وارد حضورها في الرؤية وفي الإجراء.

وصفوة القول، إنه لا يمكننا من خلال هذه النماذج المعدودة، وهذا العرض السريع الموجز أن نخرج بتصور شامل ودقيق عن التجربة المشرقية، إلا أن هذه النماذج سمحت لنا بالالمام بطبيعة المنجز الذي يمكننا التمييز فيه بين منحيين في الدراسات :

- المنحى التنظيري الصرف، وهو قليل ويطرح إشكالية امتلاك المعرفة والوعي بالأصول الفكرية والجمالية للمنهج.
- المنحى التنظيري التطبيقي، وهو الأكثر حضورا، وفيه تفاوت واضح بين الوعي بالمنهج وامتلاك أدواته الإجرائية ونجاعة التطبيق وفاعليته، و بين تعددية المناهج المفضية و في كثير من الأحيان إلى توفيقية تلفيقية.

---

[1] المرجع نفسه، ص14.
[2] نبيلة ابراهيم، فن القصة بين النظرية و التطبيق ، مكتبة غريب، القاهرة، دت. ص 04.

وإن كان الاشتغال بالتنظير والتطبيق قليلا نسبيا ويطرح إشكالات عدة، فإن العمل بالترجمة أقل، إن لم يكن غائبا تماما، ومرد ذلك عائد بالأساس إلى مشكلة اللغة الفرنسية وضعف حضورها في المشرق العربي.

يضاف إلى هذا ما في الدراسات المشرقية عموما من ميل إلى ما يرونه مرونة منهجية تتكرس في عدم ثباتهم على القواعد اعتقادا منهم في أن المنهج إذا لم يمتثل ولم يثبت فإنه سيكتسب طاقة وقدرة على التفاعل ويخرج بذلك من دائرة الاستعارة الجوفاء أو التطبيق الآلي،وقد طرح كتاب "النص الأدبي بين إشكالية الأحادية والرؤية التكاملية" هذا الموضوع وأبان عن تأييد صاحبه لتعددية المناهج وضرورة الإفادة من الرؤية الشاملة التي تحققها،على عكس "المناهج الأحادية التي زعمت لنفسها القدرة على قراءة النصوص قراءة تكاملية شاملة، وهي تلكم المناهج التي غزت ساحتها في الثلث الأخير من القرن العشرين[1].

وهكذا، كان لابد من الإطلاع على ما في المحصلة العربية من دراسات تمارس وظيفة نقدية جادة، أو قراءات ترصد أعمال الدارسين العرب في مجال السرديات وتتفحص عن أطر التعامل وأشكال التناول للوقوف على مدى الإفادة ونوعيتها في هذا المجال بعيدا عن المحاصرة النقدية التي تترصد الهنات وتتعقب المزالق.

وقد ألفينا في حدود ما أتاح لنا البحث والاطلاع، أن ما واكب الفعل النقدي الموصول بمقاربة المحكي وتحليله ضمن هذا التوجه، ضئيل لا يمكن من إحاطة دقيقة بالمنجز، كما أنه على ضآلته لم يراع المقتضيات المنهجية والمنطلقات المعرفية، وقد أفضى هذا إلى أن يكون:

- إما واقعا في شرك رؤية تعميمية باعتماده مدونة غير متجانسة، ممتدة في الزمان والمكان وقد تأتى عدم التجانس من الجمع بين أعمال لا تتفق على تبني مناهج متقاربة، ولا تنطلق من أرضية موحدة، فكان ما يجرى على أحدها لا يجرى على الآخر.
- و إما مختصرا في إشارات عابرة تستعرض فيها وجهات نظر لا تستند إلى دعامة علمية متينة فكانت أقرب إلى المحاكمات النقدية منها إلى النقد العلمي المؤسس.

---

[1] ـ محمد عبد الحميد، النص الأدبي بين إشكالية الأحادية والرؤية التكاملية، دار الوفاء، ط1، 2002، ص 162.

وكان ممن ندبوا أنفسهم لمهمة نقد النقد الباحث المغربي محمد سويرتي في كتابه "النقد البنيوي والنص الروائي- نماذج تحليلية من النقد العربي[1] وكانت الغاية الأساسية لهذا الدارس هي الإجابة عن أسئلة منهجية تتركز حول تمثل النقاد العرب للثقافة النقدية الغربية عموما، والمنهج البنيوي بوجه خاص ومن ثم مدى إدراك هؤلاء النقاد التحولات الطارئة على هذا المنهج ، وماهية المقولات النقدية الموضوعة قيد الاشتغال وحقيقة الاكتفاء بالمنهج البنيوي .

- اختار"سويرتي" لذلك متنا حصره زمنيا مابين 1979-1985 لكنه لم يحصره جغرافيا فانتقى أعمالا يمكن عد بعضها ضمن السياق المنهجي الذي اختاره، بينما بدا متمحلا في انتقاء بعضها الآخر، ويتعلق الأمر بكتاب "ملامح في الرواية السورية " لسمر روحي الفيصل وحركية الإبداع "لخالدة سعيد"...

وضمن ذات السياق يمكن إدراج كتاب لحميد لحمداني بعنوان "بنية النص السردي" [2] وهو دراسة تجمع التأسيس النقدي الغربي في القسم الأول و"النقد الروائي البنائي في العالم العربي" في القسم الثاني .

وبتفحص القسم الأول تبين لنا أنا صاحب الكتاب قد جمع بين نقد فني أنجلوساكسوني وآخر بنيوي، بينما أورد في القسم الثاني أعمالا لا تسعف هذه الدراسة منهجيا ولا يمكن أن تحتضن فرضياتها مثل كتاب الألسنية والنقد الأدبي لموريس أبي ناضر وكتاب نبيلة إبراهيم "نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة".

وعليه، فقد شاب العملية النقدية شيء من الابتسار والتجزئة المخلة، فضلا عن كونها تعج بأحكام القيمة غير المبررة*.

وكان هذان الكتابان قد صدرا في أوائل التسعينيات، ولعل لحداثة المشروع النقدي دورا في عدم وضوح الرؤية واكتمالها على النحو المطلوب، ولذلك عمدنا إلى البحث عن دراسات حديثة فوقعنا على كتابين هامين أحدهما لعبد الله أبي هيف والآخر لمحمد الناصر العجيمي.

وقد وضع أبوهيف عنوانا لكتابه هو"النقد الأدبي الجديد في القصة والرواية والسرد" واعتمد فيه مدونة قائمة على عدد كبير من الأعمال لدارسين عرب من أغلب البلاد العربية، كما وسع

---

1 - محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991

2 - حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 1993.

* راجع الكتاب خاصة فيما يتعلق بدراسة سيزا قاسم "بناء الرواية ".

اهتمامه ليشمل العديد من القضايا المرتبطة بنقد الرواية منذ نشأتها إلى اليوم، وتشعبت فصول البحث الثمانية لتتوزع على الاتجاهات النقدية الجديدة سواء ما اتصل منها بالعلوم الإنسانية كالتاريخ والأفكار والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس، أو ما اتصل منها بالبنيوية وما بعدها، كالبنيوية الدلالية والألسنية والتفكيكية (التصنيف من وضع الدارس).

وعلى الرغم من الجهد المبذول الذي بدا واضحا في جمع المدونة، وتصريح صاحب الكتاب بأنه "غدا أقرب إلى موسوعة لكتب نقد القصة والرواية والسرديات[1]" فإنه ينبغي أن نشير إلى بروز سمتين:

– أولاهما أن التبسط في الطرح حال دون بلوغ الهدف الذي كان ينشده الدارس وهو التعرف على حالة النقد العربي الروائي الجديد، ودلالته على حركة الفكر ووعي الذات إزاء الآخر المهيمن، ولذلك ألفيناه، في مواضع كثيرة يعمد إلى تقديم الأعمال تقديما سطحيا، فيعرف بمحتوياته وأقسامه، دون إيراد أي تحليل أو وقوف على قضية يحسن إبداء رأي فيها ،وإن كان فإنه يورد شذرات يعوزها الوعي بالمنهج، أو يعتورها قصور الإحاطة بالأسس الفكرية والجمالية.

– وأما السمة الثانية فهي ميل الدارس إلى تقديم هذه الأعمال بشكل يقربها –كما صرح– من الإطراء والمجاملة أو من التسفيه والتعريض منها إلى الطرح العلمي الموضوعي، خاصة أنه كان قد أبان عن توجه وسمه بالمنهج الموضوعي وفي ضوئه قال: " عاملت النصوص النقدية من داخلها و لم أفرض عليها هذا المنهج فحللتها وأظهرت أفضل ما فيها وأشرت إلماحا غالبا، أو تصريحا أحيانا، إلى بعض الملاحظات للهنات أو التناقضات أو إطلاقية الرأي والمرجعية لدى ممارسي ذلك من النقاد والباحثين ".[2]

ومهما يكن من أمر، فلا أحد ينكر أن جهدا ضخما صرف في العمل الذي يمكن أن يرشد الباحث العربي لأن يقبس إشكالا من الإشكالات التي ألمح إليها، أو يستخلص منهامشروعا نقديا معينا يشتغل عليه تعمقا وتفصيلا.

---

[1] ـ عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي الجديد في القصة و الرواية و السرد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000 ،ص 18.

[2]ـ المرجع السابق، ص 8.

أما كتاب محمد الناصر العجيمي، فحمل عنوانا " النقد الروائي العربي الحديث –واقعه وإشكالاته من خلال بعض المداخل– "[1] ، ومثل هذا العنوان يغري أي مهتم بنقد النقد في الإطار الذي توخينا البحث فيه، لكننا وجدناه لا ينطبق إلا على القسم الأول من الكتاب وفي تفصيلة جزئية، ولا يتعلق القسمان الآخران وثيق التعلق بالنقد الروائي العربي الحديث.*

تصدى العجيمي في هذا القسم لقضية نقر بأنها من أعقد القضايا المطروحة في سياق الاشتغال النقدي على النصوص الروائية، وهي ما اصطلح عليها بالرؤية أو وجهة النظر أو الجهة أو التبئير، ولعل في هذا الاختلاف الاصطلاحي عند الرواد الغربيين أصلا ما يدل على أن المحمول شائك ودقيق.

ولئن كان العجيمي قد أظهر من الوعي بالمنهج والمعرفة بالمقولة ما ينزهه عن الوقوع في مغالطات علمية أو منهجية ، فإن ما انطوت عليه دراسته من اقتصار على هذه المقولة –الرؤية– في إطار دقيق جعلها تبدو أشبه بالمقالة المحددة منها بالدراسة المستفيضة ، فضلا عن التردد الواضح لعناوين دراسات وبحوث تونسية وهو يشي بأن المدونة المعتمدة وإن ضمت دراسات عربية أخرى، فإنها غير موضوعية في هذا الجانب. ويعضد ما نذهب إليه، وجود مثل هذه المقالات منشورة في مجلات ودوريات عربية** نتظمت ضمن المجال نفسه، وأبانت عن قدرة كبيرة على محاورة النصوص النقدية، وأشارت إلى وعي منهجي في استصفاء جوانب التعثر، والتجاوز، والإجادة في أعمال محدودة حتى إنها لا تفوق في غالب الأحيان الاشتغال على عملين لا تتعداهما إلى أكثر من ذلك.

ونسوق مثالا لذلك مما نقف عليه أيضا في النتف النقدية التي يوردها أصحابها في ثنايا كتبهم كتلك التي أدرجها عبد الله إبراهيم في كتابه "المتخيل السردي"[2] لما تناول دراستي سعيد يقطين: "تحليل الخطاب الروائي" و"انفتاح النص الروائي"، من زاوية كونهما تمتحان من مورد منهجي غربي تطوع مقولاته لاستنطاق إبداعات عربية.

---

[1] ـ محمد الناصر العجيمي، النقد الروائي العربي الحديث، مكتبة علاء الدين، صفاقس 2005.

*كان القسم الثاني من الكتاب عن النقد العربي الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين إشكالياته واتجاهاته الرئيسية بينما خصص القسم الثالث للبحث في :"الأسس النظرية للاتجاه السيميائي".

** من المجلات والدوريات: فصول، كتابات معاصرة، علامات، فكر و نقد ...

[2] ـعبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990

أو ما عرض له محمد الخبو في كتابه " الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة"[(1)] في موازنته بين ما تم إنجازه في مجال تحليل المحكي فاستعرض بعض الأعمال الرائدة نذكر منها: "البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي" لرشيد ثابت، و"بناء الرواية" لسيزا قاسم، و"بنية الشكل الروائي"لحسن بحراوي، و"فن القصة بين النظرية والتطبيق" لنبيلة إبراهيم، وألمح بإيجاز إلى ما أثارته هذه المقاربات من إشكالات منهجية واصطلاحية.

وصفوة القول، إن الإشكالات عديدة ومتنوعة: مفهومية، ومنهجية، واصطلاحية وإجرائية. وحتى نخرج من إسار النظرة المتكلسة، أو حكم القيمة غير البريء، علينا أن نقدم على ما نحن إليه بسبيل، ونفيد من كل ما أنجز، مركزين النظر على إدراك حقيقة ما نود الإسهام به، ووعي طبيعة الرؤية التي ينبغي أن تتشكل من عمق بنيتنا الفكرية النقدية فننعتق من حدود التقليد و التماهي والاستعارة، ونسعى إلى الإفادة والتجاوز والإنتاج .

ثانيا: التلقي :

إنه لمن البين أن تتأسس دراسة تتزل في سياق التلقي الأدبي على المنجز الذي رسمت معالمه البحوث وراكمته الجهود المنضوية تحت مظلة"مدرسة التلقي" على اختلاف وجهاتها و تباين مناحيها.

وليس يخاف ما قدمته المدرسة الألمانية الرائدة في هذا المجال في مفاهيم و آليات و أجهزة مصطلحية متحت من منابع فلسفية " الظاهرتية" و اتجاهات فكرية "(التأويلية)"، و تشيدت متوائمة مع سياقات ابتسيمية رفدتها و احتضنت مقولاتها، وأمدتها بشروط الوجود حتى غدت توجها فكريا ونقديا أسهم بقسط وافر في تحويل أنظار النقاد و الدارسين إلى العناية بالقطب المهمش في العملية الإبداعية و هو القارئ ، بعد أن كان مدار البحث ينساق إما وراء فاعل أو منتج العمل الإبداعي نفسه لتحميله أوزارالمجتمع ومسؤولية التاريخ وتبعات السياسة،وإما وراء المنتج الإبداعي أو النص الذي تقطع صلاته بكل ما هو خارجي عنه بما في ذلك ناصه الذي يفقد حق ملكيته له بمجرد إنتاجه له ، وهنا يستحيل بنية لغوية مغلقة تصنع خطابها و تحيل عليه بعلاقاتها الداخلية وبنياتها التركيبية.

---

[1] ـ محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد، تونس، ط1، 2003

وهكذا حملت المدرسة الألمانية هم القارئ و القراءة ، ومنحتهما القيمة الجلى حتى وصف فعل القارئ بجمالية ووسمت القراءة بالتلقي، وأصبحت شرطا لوجود النص، وكانت مدرسة الكونستانس برائديها الشهيرين "ياوس"Jauss و "آيزر"w.Iser، من أبرز وأسبق المدارس في إعادة تشييد رؤية جديدة للنظر إلى العملية الإبداعية من حيث رصدها لصيرورتها التاريخية،وتأسيسها لطرائق حصول القراءة، وتحديدها للمهمة الموكلة للقارئ في تعامله مع العمل الإبداعي.

ومثلما هو ظاهر في تصورها العام، فقد أفادت هذه الجماعة من الإرث الألماني الزاخر في مجال الفلسفة و التاريخ والعلوم المختلفة، كما بنت بعض أجهزتها المفهومية على ما توصلت إليه في اللسانيات والابستيمولوجيات و الفن و غيرها من المجالات الفكرية و العلمية و التي كرسها كل من ياوس في ما أسماه بجمالية التلقي [1] Esthétie de reception او"آيزر" في فعل القراءة Acte de lecture " او "استجابة القارئ " Reader responseو على الرغم أن الاثنين كانا يسعيان إلى إعادة إنشاء نظرية الأدب بصرف الانتباه عن الكاتب والنص، والتيميم شطر النص و القارئ، فإن منهجهما في المعالجة والطرح قد تشعب بصورة جلية ،فبينما انتقل "ياوس كباحث رومنسي بشكل أساسي نحو نظرية الاستقبال عبر اهتمامه بالتاريخ الأدبي فإن آيزر يركز كباحث في الأدب الإنجليزي جاء من الزاوية التفسيرية الموجهة للنقد الجديد و نظرية السرد"[2].

وتقليب النظر في المرتكزات الصلبة التي اتكأت عليها ، والإنجازات الباهرة التي حققتها نظرية القراءة وجمالية التلقي " سواء تلك التي انتحت وجهة المدرسة الألمانية أو التي مالت إلى تبني طروحات المدرسة الانجلو أمريكية (ريفاتير، ستانلي فيش،وادورنو إيروين وولف..) تجعل الدارس يدرك بلا ريب أنها تشترك جميعا في أن القراءة و التلقي و الجمالية و الاستجابة و ما سواها اندرجت ضمن هذا السياق النقدي في تحلقها- فضلا عن القارئ -حول نص إبداعي

---

1 لم تكن جمالية التلقي سوى إحدى التسميات التي وضعت ضمن أخرى ، للدلالة على فعل القارئ الموسسة على ثنائية "نص- قارئ" و للمصطلح من وضع"ياوس"بينما نجد آيزر يستعمل "فعل القراءة"القارئ الضمني أكثر أما الدراسات الانجلوساكسونية فقد ثنت مصطلحات ضمن السياق نفسه، مثل نقد استجابة القارئreader response criticism .

2 -روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ترجمة عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية، سوريا،2004، ص143.144

فني ذي أثر جمالي ،وكما يقول ايزر"إن للعمل الأدبي قطبين قد نسميهما القطب الفني و القطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، و الثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ"[1].

و هكذا فالعمدة هو النص الأدبي بما ينطوي عليه من شحنات فنية و جمالية، وما يكتنزه من طاقات تأثيرية ، أما النص الذي ينتج الحقائق ويعامل بوصفه كلية تقوم على مقصدية الفهم و الادراك كالنص النقدي، فقد أهملته نظريات القراءة، أو أقصته على اعتبار أنه لا يمثل جنسا أدبيا تخيليا و هذا مما انتقد به نورمان هولاند Norman Holland ايزر حين وصف نظريته في القراءة بأنها محدودة ما دامت لا تمتد إلى أجناس أخرى من الكتابة الأدبية المختلفة غير التخييلية خاصة في النشاط المتبادل بين النص و القارئ".

و بناء على ما سطرناه مجالا لاشتغالنا وهو " تلقي السرديات" بوصفها كتابات نقدية تحليلية، أو مقاربات قرائية لنصوص تخيلية،أو أطر معرفية لها جوانبها التنظيرية و الإجرائية و أسسها الجمالية ما يجعلها دائمة الصلة بالنصوص الأدبية التخيلية، وتأسيسا على ما أنجزته نظرية التلقي عموما في مجال القراءة ، حتى وإن لم تول عناية للنص النقدي، فإننا نحاول الإفادة قدر الإمكان من هذا المجال فنستعير بعض المفاهيم أو الآليات التي نهتدي بها في قراءة هذه النصوص.

ولمزيد من التوضيح ، نؤكد على أن جنوحنا لآلية التلقي لا ينتظم في الإطار النظري أو التطبيقي الذي رسمته نظريات القراءة و التلقي إلا بالقدر الذي يسمح بتسريب ما يمكن من الإجراء على الكتابة الأدبية النقدية ما يجري على الكتابة الإبداعية، وقد ألفينا في المنفذ الذي فتحه "آيزر " التسويغ المنهجي الذي يسعفنا في إيجاد الآليات التي تغدو معها الاستفادة ممكنة حين" أكد أنه يمكن لنظريته أن تطبق على أجناس أخرى في الكتابة مع مراعاة ما لمفهوم الجنس ذاته من دور في تحديد القراءة وتوجيه التأويل"[2].

إذا سمحنا لأنفسنا بتفكيك رأي "آيزر"فإن الضرورة تقتضي الانطلاق من أجناسية النص ووضعه في سياقه الدقيق و المحدد، وبذلك يدعم جهاز القراءة باستراتيجيات تؤسس للفهم و الإدراك ثم التأويل إن استدعى المقام ذلك .

---

[1] فولفانغ ايزر:فعل القراءة ، ترجمة وتقديم:حميد لحميداني-الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل فاس –المغرب،1994.ص12

[2] أحمد بوحسن، النص بين التلقي و التأويل، في " من قضايا التلقي و التأويل"سلسلة ندوات و مناظرات رقم 36، منشورات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية" جامعة محمد الخامس ، الرباط 1995،ص106

ولما كان دأبنا تقصي عملية تلقي السرديات في نقدنا المغاربي المعاصر من خلال تجلياته في نصوص تنظيرية وتحليلية بغية استكشاف معالم و صور هذا التلقي، فإن أمـــر الأجناســـية محسوم مبدئيا على اعتبار أن مثل هذه النصوص لا تخرج عن دائرة الانتماء إلى جنس الكتابـــة النقدية التنظيرية أو التطبيقية ، وهي بذلك موصولة بصورة أو بأخرى بالأدب، ومن ثمة أفـــلا يمكن أن توسم بميسم الكتابة الأدبية غير التخييلية؟

و حري بنا أن نشير إلى أن الرد عن هذا التساؤل بالإيجاب أو السلب لا يكاد يغـــير في الأمر شيئا طالما أننا جعلنا في وكدنا اكتناه طبيعة التفاعل الذي حكم آلية التلقي من خـــلال رسم أطر المجال الذي سنتحرك فيه , و هي تترتب تبعا لفكرة آيزر على النحو التالي:

- الانطلاق من أجناسية النص بغية الكشف عن مستويات التلقـــي دون الركـــون إلى فرضيات تأخذ شكل المسلمات.

- تحديد الفرضيات الممكنة لقيام التلقي في هذا السياق لا تخرج عن توجهين:

* فرضيات قيام التلقي على قراءة تستعير المعرفة قصد عرضها مع غياب مقصدية إحداث الأثر.

فرضية قيام التلقي على قراءة تتمثل المعرفة و تسائلها لإنتاج معرفة جديدة .

*الاهتداء إلى التأويلات الممكنة باستدعاء أدوات التلقي التي يتعين أن تكون، في هذا الموضع ، على قدر من التأهيل و الكفاءة .

و بعد، فليس من غاية نتوخاها من ولوج هذه التجربة أي التسلل إلى فضاء التلقـــي بمفهومه الجمالي إلا الرغبة في إخصاب مجال الكتابة النقدية الذي ظل بعيدا عن النظر إليه وفق هذا المنظور.

ثالثا: الوسائط

لا مراء في حاجة البحث في التلقي إلى الوقوف عند الجسور الممتدة الواصلة بين الثقافتين المنتجة الباثة والمتلقية، ويتساوى في ذلك الأدب و النقد و الفكر و المناهج إلى غير ذلك مما يمكن أن يشكل مجالا للتواصـــــــــل و التفاعل، وليست تلك الجسور إلا الوسائط التي تجعل التلقي ممكنا،و هي في المجال الذي نشتغل فيه: النقد عموما و السرديات خصوصا، وحتى في

العديد من فروع المعرفة الإنسانية الأخرى،لا تخرج عن الأطر المعروفة: الترجمة، الدراسة(البعثات) والكتاب (الأصل)، لكن السؤال الذي يعترض سبيل الباحث و تستحيل الإجابة عنه ضرورة منهجية ملحة هو: إذا كانت هذه الوسائط قد صيرت التلقي ممكنا، فهل هي كافية وكافلة لحصول التلقي المثمر والتواصل المتفاعل ؟

للإجابة نقول: إنه لمن البين لكل ذي تبصر أن إقحام الحديث عن السياقات الثقافية و المناخات الفكرية والخلفيات المعرفية و المرجعيات الأصلية و المحاضن الأصيلة فعل فائض عن حاجة هذا المقام، ولذلـــك نفضل

و من باب أولى مناقشة مدى كفاية هذه الوسائط وكفالتها، وولوج مثل هذا الباب يفضي بنا إلى أمريـــن:

- الخوض في مسألة إثبات التأثير و التأثر، وهي هنا بين حضور السرديات بوصفها توجها نقديا فرنسيا في النقد المغاربي المعاصر، وما يستتبع ذلك من بحث في حضور الوسائط أو غيابها أو عدم كفايتها، وهذا ما يمثل قطب الرحى في الدراسات المقارنية في المدرسة الفرنسية.

- تساوق هذا الطرح مع ما قامت عليه نظرية التلقي، من زاوية كونها نشاطا فكريا ينضوي تحت مظلة النظرية العامة للتواصل، و لحسم ذلك علينا أن نفصل القول في شأن هذه الوسائط: الترجمة، البعثة العلمية، الكتاب في أصله.

1- الترجمة:

إلى جانب العلاقات الموغلة في التعقيد التي تخلقها الترجمة عندنا، وفضلا عن الإشكالات التي تتسرب إليها بوصفها فعلا لغويا و فكريا يبتغي مد الجسور اللاحمة بين الثقافات، تتجلى الترجمة معطى حضاريا يمتلك مناخاته الخاصة، وسياقاته المتميزة، وكذا توازناته المعرفية و الفكرية.

ومؤدى هذا أن نشاط الترجمة عموما يوسم بميسم التوازن الحضاري، فإن كان ما نترجمه واردا إلينا من حضارة يحصل بيننا وبينها توازن أو تقارب فالفعل المثمر حاصل بلا ريب، ولا مجال للتخوف من بروز عقد أو مركبات حضارية، أما إن حدث العكس فسيكون الاختلال مولدا للتصاغر أمام وافد يحوز سلطة مالك المعرفة ومنتجها، فيحل التقليد محل الإنتاج،والتبعية

بدل التفاعل، والحاصل أن الترجمة كما يقول المسدي "سلاح بيد اللغة التي يظل أهلها مصرين على أحقيتهم في أن يكونوا الأقوى،فيتمثلون اللغة عبر الترجمة، ويتمثلون المعرفة حتى يساهموا في إعادة إنتاجها[1] .

والحقيقة أن الترجمة كانت ولازالت عاملا مهما في انتقال النظريات والمناهج النقدية الغربية إلينا، بدءا بالمنهج بالتاريخي وصولا إلى السرديات، وقد تضافرت عناصر عديدة عن طريق الترجمة بعيدا عن الافتتان بسحر الآخر وسلطة حضوره عنوة، لتجعل من دخول السرديات عن طريق الترجمة في شكلها البنيوي إلى النقد المغاربي المعاصر ضرورة، ومن هذه العوامل:

- حاجة النقد الروائي العربي عموما، والمغاربي بوجه خاص إلى تجديد أدوات النقد و تحديث آلياته بعد أن طغت عليه المناهج السياقية و التاريخية و الاجتماعية التفسيرية في ظل التسارع النقدي الرهيب الذي اجتاح أوروبا و فرنسا على وجه التحديد.

و نود أن نشير هنا إلى أن هذه المناهج السياقية التي تبناها الدارسون و النقاد في الأقطار المغاربية كانت قد انتقلت إليهم في الأغلب عن طريق النقاد المشارقة[2] (العقاد، طه حسين، مندور،حسين مروة،أحمد أمين، محمد النويهي،عز الدين إسماعيل...) و لعله من نافلة القول الإفاضة في الملابسات التاريخية والاجتماعية والسياسية التي وجهت هذا التبني، وحسبنا أن نشير إلى بعضها بإيجاز:

- مركزية المشرق مجسدة في مصر بوصفها عاصمة الثقافة العربية بامتياز، واستقطابها للبعثات الطلابية التي تلقت العلم و الأدب و النقد على يد هؤلاء الأعلام من جهة، وقدوم الكفاءات العربية، المصرية و السورية والعراقية إلى دول المغرب العربي والجزائر تحديدا، للتدريس في جامعاتها، وتشجيعها على تشرب هذه التيارات وانتحاء هذه الاتجاهات من جهة أخرى، فضلا عما كانت تمور به الأجواء السياسية في هذه البلدان من نشاطات وأحداث تتخذ نصوص هذا التوجه أداة تكرس به قناعاتها الإيديولوجية و نظمها الثقافية.

---

[1] - عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة-بحث في الخلفيات المعرفية، موسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع-تونس 1994، ص 123

[2] يقول نجيب العوفي في هذا الصدد:" في منتصف الستينيات كانت تروج في الوسط الغربي مقولة مؤداها أن مصر تكتب ولبنان يطبع والمغرب يقرأ...الآن،ونحن في منتصف الثمانينيات يبدو أن الآية قد انعكست وأضحت على الشكل التالي: "المغرب يكتب ولبنان يطبع، والعالم العربي، أو بعضه على الأقل، يقرأ ويكتشف ويصيخ السمع ."ظواهر نصية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1995ص228.

– ظهور نصوص روائية وكتابات سردية خرقت المعايير الروائية، ونسفت بنياتها الجمالية والدلالية، وندت عن النظرة السياقية التي أدمنت التنميط والتكلس، وجعلت من جدلية النص والواقع منابر لمحاكمة النظم وتجريم المجتمعات، وحولت بخطابية سافرة في كثير من الأحيان النصوص إلى ساحات للسجال السياسي والاجتماعي والنفسي والتاريخي.

– الاهتزاز القوي الذي أحدثته الثورة البنيوية وما تفرع عنها في النقد الروائي في أوروبا و فرنسا على وجه التحديد، كانت له أصداؤه المدوية على طريقة تحليل المحكي سواء أكان قصة قصيرة أو رواية أو قصة شعبية أو غيرها من أشكال القصص المعروفة، حيث تم الإعراض عن كل ما خارج النص الروائي أو القصصي والعكوف على ما في داخله، وتسخيف العلاقة الانعكاسية بالتاريخ و الاجتماع و النفس بالاحتكام إلى النص في ذاته، في بنيته و في كيفية تعبيره ، بوصفه معطى لغويا تنسجه علاقات داخلية فنيا و دلاليا، إنها شعرية المحايثة، وهذا ما أغرى الدارسين بترجمة ما صدر حتى تكون عونا للباحث المجدد وسند ا للناقد المهتم.

و على الرغم من تلك الأهمية، فقد عانت الترجمة من العديد من الإشكالات التي مكنت من تسلل القصور إليها على مستوى التمثل والفهم أو الاشتغال والإجراء على حد سواء، ومن تلك الإشكالات نذكر:

1.1 مشكلات تقنية :

تعاني الترجمة من غياب التخصص، فما ترجم من أعمال السرديـــات كان بفضل جهود أفـــراد

غير مختصين، منهم الجامعيون، الذين دفعتهم رغبتهم إلى تعميم الفائدة وتدارك النقص الحاصل على مستوى التمثل إلى الاضطلاع بهذه المهمة، متجشمين في ذلك عناء الوقوع في مزالق الحرفية و الأمانة والانزياحات المفهومية والاصطلاحية مما قد عنه ينجر تصادم مع تطلعات القراء، وفي هذا يقول محمد برادة: "إن مرجعيات الثقافة المترجم عنها هي متباينة و مختلفة عن سياقنا الخاص، من ثم فإن الذات القارئة الساعية إلى المعرفة تجد نفسها أمام اختبار قوي،لأن الترجمة تخرجها من إقليميتها لتلقي بها إلى رحابة المجهول و متاهات الأفكار والمشاعر القصوى التي ربما لم تصادفها داخل ثقافتها الموروثة"[1].

---

[1] محمد برادة، سياقات ثقافية، منشورات وزارة الثقافة، الرباط ،2003 ،ص 287.

فالإشكالية لا تتأتى من عدم الاختصاص فحسب، وإنما من اختلاف السياق و المرجعية اللذين يعيقان سبيل التمثـــل و التفاعل و الفهم، وهذا ما يحيل على حيثيات أعمق و أعقد، لذا "ينبغي ضبط حدود المصطلح، ومفهومه، ضمن الحقل الذي يتصل به، وكلما أخرج المصطلح عن الأصل، أبهم مفهومه،وسهل إضفاء دلالات غريبة عليه، بما يعرضه للانتهاك، لانعدام ضوابط علمية، تحافظ عليه، وتعمل على تطويره من ناحية أخرى."[1]

1. 2. مشكلات اختصاصية :

حظيت الفروع اللغوية و النقدية و الفكرية و الاجتماعية بحفاوة من قبل الدارسين و الباحثين العرب أكثر من التي لقيتها السرديات بالنظر إلى العناية بترجمتها زمنيا، أو بتعدد الترجمات، فقد تأخرت الأعمال التي نشرها رواد السرديات أمثال جينيت وجريماس وتودوروف وبريمون وغيرهم إلى الثمانينيات، وبعضها لم يترجم بعد، ولولا الجهد الفردي الذي قام به محمد معتصم الذي ترجم الكتابين اللذين يعدان بحق من الأصول في السرديات"خطاب الحكاية"سنة 1996، و "عودة إلى خطاب الحكاية" سنة 2000، ولولا مجلة آفاق المغربية الصادرة عن اتحاد كتاب المغرب لما تمت ترجمة "التحليل البنيوي للمحكي" لبارت، و"مقولات المحكي الأدبي" لتودوروف .

وغيرها من الدراسات الرائدة، ولولا جهد رشيد بن مالك لما تمت ترجمة بعض أعمال المدرسة الفرنسية لجان كلود كوكي و جريماس في سيموطيقا السرد ...

واستنتاجا مما تقدم بوسعنا أن ندرك محدودية هذه الجهود الفردية التي تسترشد في غالب الأحيان بانتقائية تخصصية غايتها ملء الفراغ الذي يعاني منه المشتغلون في الاختصاص، وليست خاضعة لبرنامج أو مخطط عام تؤطره هيئة رسمية توحد المساعي، و تقرب وجهات النظر، و تصوغ طريقة وكيفية للعمل مؤسسة.

---

[1] عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ص 114،115.

ينضاف إلى هذا كله ما يلحق النص المترجم من مخاطر قصور اللغة في تركيبها و أسلوبها، مما ينجم عنه رداءة في الترجمة، أما اختلاف المصطلحات و تعددها في الدلالة على محمول واحد، فباب واسع نشرعه عند قراءتنا المدونة مجال الدراسة.

ويتحصل لدينا أن الترجمة وسيط مهم، وقناة لا غنى عنها لمن أراد تحصيل المعرفة و الدخول في محاورة مثمرة مع منتجها، ولكنها في هذا السياق بدت قاصرة وعاجزة عن أن تحيل المعرفة ملكا مشاعا بين الجميع، وتصير الفهم مسلمة لا يشوبها لبس، ولذلك لاحظنا أن جل الدراسات و البحوث الموصولة بالسرديات تعتمد النصوص الأصول بالاعتماد على الكفاءات الفردية الخاصة في قراءتها.

2- الأصول :

ونعني بها الكتب و الدوريات الأجنبية التي دونت للتأصيل و التنظير و الإجراء، و ينبغي أن ننبه هنا إلى أن انحسار فئة المتعاملين مع هذا الوسيط لا يعود إلى قلة عدد المتقنين للغة الفرنسية الذين يزداد عددهم بفعل انتشار التعليم، وإنما إلى قلة تداوله بسبب ندرته الناتجة إما عن خضوعه لمنطق الاستهلاك ، ذلك أن مثل هذه الكتب موجهة إلى دائرة قرائية ضيقة تمثلها نخبة مثقفة جامعية أكاديمية في أغلبها، ويستتبع ذلك إحجام عن استيرادها بالأعداد الكافية خشية كسادها.

وإما عن جهل بها، ذلك أن القائمين على أمر استيراد الكتب الأجنبية المتخصصة في الأعم إداريون، وفي أحسن الحالات مسيرو مكتبات، وبالتالي لا يولونها اهتماما ،وفي هذا يقول سعيد يقطين:" هناك العديد من الأقطار العربية لا توزع فيها العديد من الكتب و المنشورات العلمية الأجنبية، وحتى إذا كانت كما هو الحال في المغرب مثلا فإنها تكون بأعداد ضئيلة و بتكلفة عالية"[1] ، وقد نتفهم الأمر على إطلاقه بالاحتكام إلى المنظومة الثقافية الرسمية العامة السائدة في

---

[1] سعيد يقطين-فيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، 2003، ص55-56.

*- ليس المقصود بالبعثات العلمية هنا ما عرفته بعض أقطار المشرق العربي من إرسال وفود طلابية إلى أوربا في إطار برنامج نهضوي عام، وإنما تلك الحركة التنقلية التي قامت بها فئات من الجامعيين من دول المغرب العربي تجاه أوربا، وفرنسا تحديدا .

البلاد العربية، لكنه لما يصل إلى الجامعة سيصبح عقبة كؤودا في وجه الدارس المتمرس، وعاملا مثبطا أمام الباحث المبتدىء.

و غاية ما ننتهي إليه، أن العمل الذي نذر النقاد و الباحثون و الدارسون المغاربيون أنفسهم للقيام به، سواء بصرفهم للجهد والوقت والمادة في الحصول عليه، وقراءته وترجمته لعمل حقيق بالثناء وجدير بالتثمين، لا يقل عن جهد أولئك الذين تلقوا المعرفة في البلاد الأجنبية، عن طريق البعثات العلمية .

3- البعثات العلمية:

وهي تلك المجموعات التي ضمت طلبة وأساتذة انتقلوا للدراسة في الجامعات الغربية بهدف انجاز أطروحات أو رسائل أكاديمية، وقد كان لكثير ممن توجهوا للدراسة في فرنسا فرصة الدراسة والاطلاع عن كثب عن المنجزات التي أسهم بها الرواد في التأسيس لها، و ما نشط فيه تلاميذهم في تطويرها وتوسيعها .

ويكاد ينعقد الإجماع بين الدارسين العرب حول ريادة الباحث التونسي توفيق بكار بما أشاعه في الجامعة التونسية من أفكار تنادي بتحديد أدوات التعامل مع النصوص القصصية بالاستناد إلى ما حققته مدرسة النقد الفرنسية في هذا الجانب، و في هذا يقول توفيق بكار نفسه في تقديمه لدراسة تقدم بها الباحث حسين الواد سنة 1972 لنيل شهادة الكفاءة في البحث من الجامعة التونسية: "ومنهم من اعتنى كتودوروف لا سيما في كتابه"إنشائية النثر" بدراسة القصة دون فنون الأدب الأخرى، فحصروا مبحثهم في معرفة الهيكل الكلي الذي هو قوام الشكل القصصي عامة...وسبيلهم إلى ذلك النصوص المفردة من حيث هي تجسيمات -مظروفة زمانا و مكانا -لمعنى القصصية و صاغوا لهذا مثالا تحليليا "modèle d'analyse" استعاروا مقولاته الأساسية من الألسنية..."[1].

وقد تتلمذ على يديه جيل من الطلبة الذين حملوا عنه الراية فانبروا لتدارس ما يستجد في هذا الميدان، واعترفوا له بفضل الريادة فها هو محمد القاضي، وهو من الأسماء البارزة في

---

[1] حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب،طرابلس ،تونس، ط3، 1988،ص7.

اختصاص السر ديات في تونس يقول في مقدمة أحد كتبه: « ولا أريد أن أختم هذا التقديم دون أن أذكر شخصين كان لهما في هذا العمل أثر لا يجحد أولهما أستاذي الكريم توفيق بكار، إذ يعود إليه الفضل في أنه كان أول من فتح أبواب الجامعة التونسية على المناهج ، فكان جسرها إلى الحداثة.[1] و هذا الناقد محمد ناصر العجيمي يؤكد هذه الحقيقة بقوله: "ولا ينسى في هذا السياق ما نهض به توفيق بكار أستاذ الأدب الحديث في كلية الآداب بتونس من دور ريادي في التعريف ببعض المناهج الحديثة في المبحث النقدي بدقة وكفاءة متميزتين"[2].

ولئن كانت هذه صورة النقد التونسي الذي يجمع أكثر من دارس على أسبقيته في ارتياد مجاهل هذه المناهج ، فإنها في المغرب أجلى و أقوى بفضل الطلبة الذين تلقوا تكوينا بفرنسا، وهم كثر وحضورهم المميز في الأوساط العلمية الفرنسية لا ينكر، وقد أشرع لهم الباب للتعامل والإفادة بنقله إلى الأوساط العلمية والأكاديمية التي كانت ولا زالت في غالبيتها مهيأة لاستقبالها و احتضانها وتمثلها، بفعل الملابسات التي كنا قد أشرنا إليها في محور الترجمة.

وليس بخاف على أي متتبع ، ماحققه النقد المغربي في مجال السرديات من منجزات تدين في النصيب الأوفر منها إلى جهود عبد الكبير الخطيبي[3] وعبد الفتاح كيليطو وآخرين، كما لا يمكن أن يغيب عن أذهاننا ما للمؤسسات الجامعية بمخابرها النشيطة في كل من فاس و مكناس و الرباط و بنمسيك و غيرها، من أثر في الدفع بعجلة البحث والمساءلة النقدية لكل ما طرحته المدرسة الفرنسية في السرديات من مفاهيم وتصورات ومصطلحات "تحولت بدورها إلى عناصر كوينية في خطاب النقد الروائي الحداثي، الخطاب الذي يلعب النقد المغربي في السنوات الأخيرة، دور رأس الحربة في توجهاته الجذرية صوب ما بعد الحداثة"

و هكذا، تحصل كم غزير نسبيا، استدعى المساءلة، واقتضى من الدارسين، بحكم وجوه اختلافه وائتلافه وإمكان دلالته على نضج التجربة أو قصورها، قراءة وتثمينا وتقويما.

---

1 حمد القاضي، تحليل النص السردي، سلسلة مفاتيح، دار الجنوب للنشر ، تونس،1997،ص10.

2 محمد الناصر العجيمي، النقد الروائي العربي الحديث ،ص 191.

3 مقالة كتبها بارت سنة 1970 في مجلة بروكلتز بعنوان نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ،ت، ناجي مصطفى،منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي الدار البيضاء 1989.

أما في الجزائر ، فقد تم التعاطي مع هذه المناهج الحديثة على استحياء، فالسرديات مثلا لم تنتصب مبحثا دراسيا إلا في التسعينيات، وإن كانت قد تسللت إلى قاعات الدرس الجامعي قبل ذلك بكثير في إلماحات بعض الأساتذة[1]الذين كانت لهم تطلعات خاصة، أو ثوت في توجيهات آخرين من خلال إشرافهم على مذكرات التخرج.إذا، فقد ظل النقد الأدبي في الجزائر حبيس اتجاه ضيق أفقه في واقعية كلاسيكية انتقادية أو اشتراكية لم ينفك من أسرها إلا في أواخر الثمانينيات، و قد كان من بين فرسانها، محمد مصايف و عبد الله الركيبي وواسيني الأعرج.و أما عن دور طلبة البعثات العلمية إلى فرنسا فلم يكن ذا شأن يصح الوقوف عنده، ذلك أن الطالب الجزائري يوجه في الغالب إلى دراسة الأدب المقارن أو اللسانيات، حتى كاد أن يكون هذان الاختصاصان الوحيدين اللذين ينبغي أن يتلقى فيهما هؤلاء الطلبة تكوينهم ، ومن هنا كان إلمامهم بهذه المناهج عابرا غير متعمق ،أو قاصرا على جانب دون آخر.

ويعد عبد الملك مرتاض من الذين دعوا إلى الإفادة من المناهج المعاصرة في قراءة النصوص وتحليلها و دراستها، و هي دعوة ضمنها:

– إما كتبه مثل "الألغاز الشعبية في الجزائر" الصادر سنة 1982و الذي يصرح في مقدمته بأنه "وظف المنهج البنيوي أو عناصر من أصوله على الأقل، وفي القسم الثاني الذي ينصب على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغة وأسلوبا"[2] و"النص الأدبي من أين و إلى أين" الصادر سنة 1983، وهي مجموعة محاضرات ألقاها على طلاب الماجستير للسنة الجامعية 1980-1981،و فيه شرح طريقة تحليله لنص من رسالة أبي حيان التوحيدي بقوله :"فحاولنا دراسته بمنهج جديد ، ولا أقول بمنهج بنيوي بكل ما يحمله اللفظ من مدلول مكثف معقد...»[3].

– وإما مقالاته و حواراته التي كانت تنشر على صفحات الجرائد والمجلات[4]والصحف الوطنية والدولية، وقد دفعت هذه الإسهامات بعض الدارسين الجزائريين إلى التسليم بريادته، يقول عمار زعموش:"ومما لا شك فيه أن الدكتور عبد الملك مرتاض الذي تحصل على درجة

1- ذكر منهم بيهم الأستاذ عبد الحميد بورايو في جامعتي تيزي وزو و تلمسان، والأستاذ الطاهر روابنية في جامعة عنابة والأستاذ أحمد يوسف في جامعة وهران.

2عبد للملك مرتاض، الالغازالشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1982،ص 6.

3عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين و إلى أين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1983،ص4.

4من ذلك الحوار الذي أجراه معه يحيى بن عودة.في مجلة آمال.السنة 14.،العدد 61، 1985

دكتوراه الدولة في الأدب من جامعة السوربون بباريس سنة 1983، و بإشراف أندريه ميكائيل، يعد رائد الاتجاهات الجديدة في النقد الأدبي بالجزائر من بنيوية و سيميائية وتفكيكية".[1]

وأخيرا ، يسلمنا هذا العرض الموجز لما تم إنجازه في التأسيس للسرديات أولا، ثم البحث في طبيعة الوسائط والقنوات التي عبرت من خلالها هذه المناهج الغربية إلى النقد العربي المغاربي المعاصر ثانيا، إلى استخلاص بعض النتائج الأولية التي ستلقي حتما بظلالها على ما نعتزم قراءته و دراسته، و تتوزع النتائج على الجانبين:

أ)– في التأسيس الغربي للسرديات

لم تتبلور الأعمال التأسيسية و المطورة للسرديات حتى انتصبت جهازا نقديا منهجيا جديدا تحكمه مفاهيم نظرية و تسنده مرتكزات ابستيمية، تهيء سبل ممارسته و تضع مقولاته موضع الإجراء إلا بوجود عوامل مهمة عديدة نذكر منها:

1) –رؤية متسقة لمفهوم الحداثة في النقد ، وقراءة محكومة باختيارات مرجعية نظرية معللة ، وبدقة في تحديد مسار المنهج ، وأيضا بصرامة في الالتزام بمنظوره، وجماع ذلك وعي عميق بواقعية الإرث المتراكم الذي تحتكم عليه المنظومة النقدية الفرنسية خاصة و الغربية عامة و يعزز هذا الوعي صلابة الأرضية الفكرية ، رغم بعض الاهتزازات، و التي كان الانطلاق منها ضمانة كافية و درعا عاصما من السقوط في زلل أصالة المرجعيات أو هشاشة المرتكزات.

2) – التكامل و الانسجام الواضحان بين المشتغلين في هذا المجال، وإن تشعبت بهم السبل واختلفت زوايا النظر فلا عسف في قراءة منجز الآخرين، و لا نسف لآرائهم، و لا تسفيه لمواطن القصور، وإنما إعادة تشكيل، واستكمال مسارات، وسد ثغرات، وسيرورة فكر ونقد دائبة، فهذا بارت ينطلق من شعرية أرسطو ليأخذ من لسانيات "دوسوسير" ، ثم يستعين ب "بروب" و يتكيء على جهود "بنفنيست"، ليصل إلى اعتماد تصنيف تودوروف، ومثله فعل جريماس حين انطلق من قراءة بروب ليؤسس من نقده له رؤية تستلهم أدواتها المنهجية من نحو تينيير Tenière ومسرح سوريو Sauriau، وهو في كل

---

[1] عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر ، دار الأمل ، الجزائر 1998، ص 176.

هذا يغترف من منابع ثرة فيطوع ويكيف ويسائل، حتى استقام له البحث. وقد ألفينا "تودوروف" يتبادل المقولات مع "جينيت" ومع "بويون"، ويستعيران سويا من الشكلانيين ويحاوران منجز اللسانيين، ويطلان عبر كوى متفاوتة الاتساع بينهما على دراسات هنري جيمس و بيرسي لوبوك ، و لا يجد الجميع غضاضة في أن يعمدوا إلى الحقول المعرفية المتاخمة لمجال اشتغالهم لعلهم يأتون منها بقبس أو يجدون عنده هدى.

كما وقفنا في حدود ما أتاحه البحث لنا على هيمنة سمة غالبة هي المراجعة أو المتابعة التي تفضي في بعض الأحيان إلى التراجع عن بعض الأفكار و الآراء بعد متابعتها و تقصي مكامن القصور المنهجي فيها، أو عدم كفايتها الإجرائية على النحو الذي وجدناه لدى بارت وجينيت وتودوروف.

3) – إن المراكمة الإبداعية في المحكي عموما، وفي جنس الرواية بوجه خاص منحت هؤلاء الدارسين مشروعية المضي إلى المجال دون خوف أو وجل، و على الرغم من الامتداد في الزمان والمكان الذي ميز هذا الإبداع السردي و الروائي (الشعبي و الرسمي و الشفوي و المنطوق) وكذا تعدد أشكاله وصيغه وتجلياته ،إلا أن المرام كان إيجاد طرائق وكيفيات و صيغ عامة بالارتكاز على البنى الداخلية المتشابهة و الآليات السردية الموصولة بالسرد فعلا بشريا و إنسانيا عاما.

ب) في الوسائط :

أبان هذا العرض الموصول بالبحث في فاعلية الوسائط "الترجمة" –الكتب الأصول– طلبة البعثات العلمية "أن لهذه الأخيرة القيمة الجلى في التبشير بهذا المنهج و إشاعته بين الطلبة في الأوساط الجامعية والأكاديمية ، إما في حلقات الدرس أو في الندوات و الملتقيات أو من خلال الإشراف على الرسائل والأطروحات، في مقابل دور أدنى للترجمة والكتاب الأصل، و لهذا دلالته التي لا تقبل المواربة على نجاعة الفعل الإنساني المراهن على التواصل المباشر و التأثير الواعي المحتوي لتبعات هذا الفعل .

إن التفاوت الحاصل في وسيط البعثات العلمية في البلدان الثلاث لا يقتصر على مجال الريادة والسبق الزمني فحسب(تونس ، المغرب ، الجزائر)، و إنما على انخراط الدارسين و النقاد فيها، و هنا يقف النقد المغربي في موقع الصدارة بفعل نشاط دؤوب و حركة لا تنتهي لكوكبة من الباحثين والنقاد هيأ لهم جيل من المفكرين والدارسين في العلوم الإنسانية تأثيث

المحضن الفكري و الثقافي من أمثال عبد الله العروي ومحمد الجابري وعبد الكبير الخطيبي ، كما أن لتفتح الجامعة على الحداثة ومدها للجسر اللاحم بين الثقافة والفكر و النقد بتنشيطها لفضاءات التفاعل و التواصل أثر لا ينكر، يقول سعيد يقطين في كتابه الأدب المؤسسة و السلطة:«وكان من أثر ذلك دخول المناهج و النظريات الجديدة في الدرس الأدبي، وتولد عند وذلك مسار جديد في البحث و الدراسة والتأليف: إذ بدأت تتبلور صور جديدة من التفكير في المعرفة الأدبية لا يمكن إلا أن توسم بأنها مباينة لما كان عليه الأمر في المرحلة السابقة، ويمكننا أن نعاين ذلك بجلاء في المستوى العالي الذي انتهت إليه صورة الباحث المغربي في الآداب والعلوم الإنسانية و جعلته بذلك يحظى بمكانة عالية على الصعيد العربي وأحيانا الدول [1] »

ومع ذلك نجد بعض النقاد المتابعين لحركة الفكر والثقافة العربيين يشككون في إمكان تطوير نظرية مستعارة أو استثمار منهج بعينه، من ذلك ما صرح به "علي حرب" في كتابه "الممنوع والممتنع":" العرب لم يفلحوا في استحداث فرع من فروع المعرفة أو تطوير فرع قديم، نعم ثمة معارف تتجمع وتتراكم، وثمة نظريات ومذاهب تدرس في المعاهد والجامعات، لكننا نبدو عاجزين عن استثمارها و تطويرها تماما كما أننا نملك ترسانة من الأسلحة لم نحسن استعمالها[2]

وهنا نتساءل: وإن كان الأمر برمته لا يعدو أن يكون عملية تجميع نظريات ومراكمة معارف، أفلا يتعين علينا غربلة كل ذلك لبلوغ درجة يصبح فيها استحداث نظرية ممكنا؟

---

[1] سعيد يقطين، الأدب و المؤسسة و السلطة ، نحو ممارسة ادبية جديدة-المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،2002،ص 104.

[2] علي حرب، الممنوع والممتنع، المركز الثقافي العربي،بيروت، الدار البيضاء،1995، ص228

الفصل الأول

السرديات الفرنسية – روافدها واتجاهاتها–

1. تقديم

تجمع جل الدراسات التي عنيت بالبحث في السرديات على تعدد المنابع التي رفدتها، وعلى تباين الأصول التي متحت منها، وعلى طبيعة العلاقات التي تقيمها تلك الروافد مع هذا التخصص ، ولذلك تفاوتت درجة إسهام تلك الروافد، وتباينت في مدى الأثر الذي أحدثته في السرديات بفرعيها:الصيغي والموضوعاتي.

وعلى الرغم من الاحتفاء المبالغ فيه أحيانا بدور الشكلانيين الروس في فتح الأعين على مثل هذا الضرب من الدراسات، فإن ذلك لم يضئل من فاعلية روافد أخرى كالدرس اللساني الذي شهد تطورا أدى إلى إحداث تغيير عميق في النظر إلى الأدب وطرائق تحليله، فضلا عن دور النقد الانجلوساكسوني الذي تنبه فيه رواده للعديد من القضايا الفنية المتصلة بالرواية والتي أمكن الاهتداء إليها بفعل الممارسة والدربة، يضاف إلى هذا كله انفتاح واضح على الشعرية اليونانية والأرسطية تحديدا، ويحسن بنا أن ننبه في هذا المقام إلى الخصوصية التي طبعت تعامل كل من "جينيت" و"تودوروف" مع شعرية أرسطو، إذ قصراه في الغالب على معارضة مقولاتها، ونقد مبادئها مما يقلل من إمكان قيامها رافدا مسهما في تجديد النظرة إلى الأدب.

وقد تضافرت عوامل أخرى يسرت السبيل للباحثين والنقاد لتقحم هذا المسلك، وولوجه بأقدام تكاد تكون ثابتة،نذكر منها الترجمة التي تأتي في مقدمة هذه العوامل،إذ لم يكن بمقدور الدارسين الفرنسيين مثلا أن ينجزوا ما أنجزوه من بحوث أولى في هذه الفترة لو يترجم تودوروف بمفرده نصوص الشكلانيين الروس، وبالتعاون مع "مارغريت دريدا" Marguerite Derrida كتاب مورفولجية الحكاية ل "بروب"Propp.

عامل آخر صير أمر الاستفادة مثمرا، ويتمثل في الاستقطاب الذي مارسته المدرسة الفرنسية في تلك الفترة وما قبلها،إذ هيأت عملية احتماع الباحثين الفرنسيين بثلة من الباحثين من الذين قدموا من بلدان أخرى، ومن أوساط ثقافية أخرى، فيغنوا بجهودهم هذا العطاء، ويوسعوا دوائر البحث لم تكف قط عن التطور، وعن السعي الدائم إلى التجديد.

2. روافد السرديات

1.2. تقديم

لعلنا لا نضيف شيئا ذا بال إذا اكتفينا بعرض المسار التاريخي للشكلانية وظروف نشأة هذا التيار وتطوره وأعلامه أو حتى إذا اقتصرنا على إبراز مجموع المفاهيم والتعريفات التي عرف بها هؤلاء النقاد واشتهروا، فعديدة هي الدراسات التي كرست جهودها لهذا وكثيرة هي البحوث التي عنيت بتأسيسهم لنظرية أدبية عامة أرادت أن تنسف ما سبقها وما عاصرها من نظريات.وترجع قلة أهمية هذا الطرح في هذا المقام أساسا إلى كون المجال الذي نروم الاشتغال فيه لا يتسع لذلك ولا يبدي حاجة إليه.

ثم إن انصراف الاهتمام فيما بعد إلى استقصاء جملة الرؤى والمبادئ النقدية التنظيرية والتطبيقية التي ركزت على المحكي بوجه خاص غرضه الوقوف على طبيعة القاعدة التأسيسية التي قدمها الشكلانيون لمن وليهم من محللي المحكي في عناصره الخاصة وتركيبته الداخلية البنيوية التي تميزه من الأنواع الأدبية الأخرى خاصة أن هؤلاء رفضوا في تحليلاتهم ورؤاهم أي إقحام لبنيات خارج المحكي ملغين بذلك كل المقاربات السياقية وحتى تلك التي تربط بين المحكي ومؤلفه أو منتجه. ولأن الأمر محسوم في دائرة المحكي فلا يسعنا إلا أن ننتقي من النقاد والأدباء أولئك الذين أسهموا بقسط وافر وجهد لا ينكر في التعامل مع المحكي، والكشف عن طرائق جديدة في مقاربته على المستويين التنظيري والتطبيقي على حد السواء. وهم فلاديمير بروبVladimir Propp، بوريس توماشفسكي Boris Tomachevski وبدرجة أقل شكلوفسكي Chkolovski.

2.2. الشكلانيون الروس

1.2.2 -بروب ومورفولوجية الحكاية:

في مقدمة الترجمة الفرنسية للكتاب، يفتتح الخطاب على أن " كلمة مورفولوجية morphologie تعني دراسة الأشكال[1] والدراسة التي قام بها بروب لا تقف عند حد

---

[1] Vladimir Propp, Morphologie du conte, Editions seuil, Paris.1970. p06

الشكل الخارجي وإنما هي دراسة التركيبة الداخلية établissement لمائة حكاية شعبية روسية، دراسة عدت إلى وقت غير بعيد بكرا بسبب أمرين:

أ- ظلت الحكاية العجيبة le conte merveilleux إلى الزمن الذي وطىء فيه بروب هذه الأرض الجديدة مجالا غير مطروق.

ب- إن منهج بروب المعتمد في مقاربة هذه الحكايات الشعبية لم يعتمد من قبل بهذه الدقة التي وصلت إلى حد الصرامة. ولعل هذا ما حدا به إلى أن يخصص الفصل الثاني لدراسة المنهج والمادة والموضوع أي "شرح طبيعة البحث" وتوضيح ما يمكن أن يثار من تساؤل عن ماهية العمل وتوجه مادته وحتى فائدته.ولذلك فقد عمد إلى توضيح أساس عمله:

سنقوم أولا بعزل الأجزاء التركيبية للحكايات العجيبة باتباع طرق خاصة ثم نقارن بين هذه الحكايات بحسب هذه الأجزاء وقد مكنه هذا البحث الدؤوب والموازنة الدقيقة من الخروج بجملة من الملاحظات[1]:

- وجود قيم متغيرة وهي أسماء الشخصيات، وقيم ثابتة وهي أفعال هذه الشخصيات، أو ما يسميه بالوظائف (وهي التي تعوض الحوافز عند توماشفسكي أو العناصر les motifs أو العناصر عند بيديه Bedier)

- تمثل هذه الوظائف الأجزاء الأساسية للحكاية والعناصر الثابتة والدائمة مهما كانت الشخصيات ومهما كانت الطريقة التي أنجزت بها هذه الوظائف.

- إن عدد هذه الوظائف المحتواة داخل الحكاية العجيبة محدود.

- إن تتابع هذه الوظائف متشابه في كل الحكايات .

- إن كل الحكايات الشعبية تنتمي إلى النوع نفسه فيما يتعلق ببنيتها.

وبعد كل هذا يؤكد بروب أن الملاحظات لا تتعلق إلا بالفلكلور بمعنى أن الحكايات الشعبية المنتجةلأجل أن تكون لا تدخل ضمن هذه الأطر[1]

---

[1] Morphologie du conte, p24. -V.Propp,

وبناء عليه أقام النموذج الوظيفي المعروف والذي وضعه محل تطبيق وإجراء وانطلق فيه من أن الأهمية لا تكمن في كم الحكايات وإنما هي في نوعية الدراسة التي ستطبق عليها[2].

وقد مضى في بقية فصول الدراسة ينتهج طريقة مميزة تقوم على عزل الأجزاء التركيبية بدءا بوظائف الشخصيات إلى العناصر الأخرى التي تكون الحكاية ليصل في الفصل السادس إلى توزيع الوظائف على الشخصيات ويربط هذه بأوضاعها وطرائق ظهورها ونعوتها ومعاني هذه النعوت ليخلص إلى خاتمة يرى فيها أنه ليس ضروريا تلخيص طروحاته فهي موجودة في أول الكتاب ويترك كلمة الختام للباحث فيلوفسكي.وقد لاقت هذه الدراسة بعد فترة طويلة من صدورها نقدا دار في محورين:

أولهما: دقة الدراسة وعلميتها المفرطة وصرامتها التي مكنتها من إقامة النموذج الوظيفي أوقعتها في شرك التعميم حتى وإن كانت داخل الحكاية العجيبة (الفلكورية) ومن ثم التنميط والنمذجة التي تلغي الخصوصيـــة.

ثانيهما: إغفال أهمية العديد من العناصر التركيبية الأخرى المكونة للحكاية بوصفها محكيا سرديا متعدد الأبعاد مثل زمن الحكاية وصيغتها ورؤيتها وحبكتها وسيتم تفصيل ذلك فيما سيأتي .

2.2 2.بوريس توماشفسكي:

انطلق توماشفسكي في دراسته المعنونة الموضوعاتية thématique والتي صدرت سنة 1925 من قناعة مفادها أنه كلما كانت "الموضوعة (التيمة) thème هاما وذا نفع وفائدة دائمين كان ذلك ضمانا لحيوية نقد العمل وديمومته"[3] ، وهذا يجعلنا نتوقع من أية زاوية سينظر؟ وعلام سيكون تركيزه؟

أبدى توماشفسكي اهتماما بالرواية والقصة على اعتبار أنها أعمال تحمل موضوعات من ناحية وتفترض وجود مؤشر الزمن ومؤشر السببية أيضا[4]، إلاّ أن تركيزه الفعلي انصب على ما يعرف بالحوافز ضمن ذات الفصل المعنون ب:المبنى والمتن أو مضمون الخرافة وبناؤها Sujet

---

[1] pp28-32 - Op.cit ,

[2] p04 - Op.cit.

[3] Théorie de la littérature, textes des formalistes russes, réunis et traduits par T.Todorov, Editions du Seuil , Paris,p265

[4] -Op .cit, p268

عندما يتعلق الأمر بالتحليل أو بمقاربة المحكي، فقد ميز بين مضمون الخرافة fable et وهي عنده مجموع الأحداث فيما بينها والتي تم إبلاغنا بها من خلال العمل وبين البناء Sujet الذي حسب تعريفه يتكون من الأحداث نفسها لكن مع احترام لنظام ظهورها في العمل وجملة الأخبار التي تعينها لنا[1].

وبعد هذا التمييز، مضى توماشفسكي إلى بيان احتواء كل عمل على تيمته، وعند تجزئته إلى وحدات تتضمن كل وحدة تيمتها الخاصة ، ويمكن أن تتناهى التجزئة عند حد الجملة التي عدها الجزء الأصغرغير القابل للتجزئة في العمل والمحتوي بدوره على تيمة يسميها حافزا.

وبحسب وجود عنصر السببية في الحافز قدم توماشفسكي تصنيفا يقوم على:

– حوافز مشتركة وهي مهمة لتتابع السرد (مضمون المحكي) ولا يمكن الاستغناء عنها أو حذفها.

– حوافز حرة (هامشية) وهي التي يمكن استبعادها دون إحداث اضطراب في التتابع الكرونولوجي والسببي للأحداث ذلك أنها تؤدي دورا حاسما في بناء العمل.

ولا يكتفي بهذا التصنيف المؤسس على ازدواجية (المضمون، الشكل) وإنما يضيف تصنيفا آخر يؤسسه هذه المرة على ما يسميه بالفعل الموضوعي الذي تصفه الحوافز بمعنى قابلية المحكي لتغيير الوضعيات وبالتالي فالحوافز إما قارة ثابتة statique وإما متحركة dynamique.

فأما القارة فلا تتغير وترتبط بوصف الطبيعة والمكان، والوضعية، والشخصيات وأمزجتها، (خصائصها) ويمكن أن تحتوى ضمن الحوافز الحرة، وأما المتحركة فقد عد ما يتعلق بأفعال البطل وحركاته من صميمها، ثم حددها بأنها حوافز مركزية أو محركة داخل مضمون المحكي.

وفضلا عن هذا، فقد توقف توماشفسكي قبل طرق جانب التحفيز la motivation عند الدور الذي يؤديه كل من المكان و الزمان في السرد ودعا إلي إيلا ئهما انتباها خاصا لما يتعلق الأمر بما وصفه بتحليل تأليف الأعمال ، فالتمييز حسب رأيه واجب في العمل الأدبي بين زمن القصة و زمن السرد:

---

[1] op. cit, p 271

– زمن القصة: la fable هو الزمن الذي يفترض أن تكون الوقائع المعروضة قد وقعت فيه.

– زمن السرد: هو الزمن الضروري لقراءة العمل[1] .

وأما التحفيز أو التبرير فيقصد به نظام الطرائق الذي يبرر إدخال الحوافز الخاصة ومجموعها،ولأن طرائق التحفيزات مختلفة ومتباينة في طبيعتها وخصائصها فقد عمد إلى تصنيفها في:

* تحفيز تركيبي Motivation compositionnelle : اتخذ مدى استخدام الحافز وفاعليته أساسا مبدئيا فيه ، فإدراج الحافز– وجود المسدس – يعني استعماله وهذا تحفيز تركيبي.

* تحفيز واقعي Motivation réaliste :ويتجلى في كل ما يمكن أن يوهم بالواقع أو ما يحتمل الوقوع سواء أكان واقعيا أو متخيلا l'illusion du réaliste ويرى توماشفسكي أن مصدره إما ثقة ساذجة بريئة وإما ما يفترضه الإيهام(2)

* تحفيز جمالي Motivation esthétique : يرى توماشفسكي أن إدخال الحوافز ينتج عن توافق بين الإيهام بالواقع ومقتضيات البناء الجمالي.

وهو عند هذا المستوى يؤكد أن بناء العمل جماليا يفترض أن يدرج ما هو واقعي أو محتمل الوقوع فيه بشكل لا يحدث معه تنافرأو شذوذ، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك فيرى أن اختيار التيمات نفسها ينبغي أن يبرر جماليا...(3)

وقد تقدم توماشفسكي بهذه الدراسة شوطا نحو تحليل داخلي لتركيب المحكي خاصة فيما يتعلق باستحداث نظام الحوافز من جهة ومقاربة المحكي بازدواجية مضمون المحكي قصة fable والموضوع sujet.من جهة أخرى .

وقد دعا هذا الجهد الواضح ناقدا مثل جان ميشال أدام الي التصريح بأنه " من المغالطة أن ينسب إلى بروب وحده فضل أبوة السرديات المعاصرة...يجب التنبه إلي الخطوط الكبرى لمقالة "موضوعاتية" في نظرية الأدب التي نشرها توماشفسكي في لينينغراد سنة 1925.(1)

Théorie de la littérature, p 272 [1]
Op.cit, p 287. [2]
Op.cit, p 290. [3]

أما شكلوفسكي، وإن كان يتبنى فكرة التحفيز في دراسته بناء القصة والرواية المتضمنة في كتابه –حول نظرية النثر– الصادر سنة 1925، فإنه منذ البداية يوضح عدم قدرته على "تحديد الصفة المميزة للحافز، وكيف تتألف الحوافز فيما بينها لتعطينا بناء(2) وذلك عائد أساسا إلى اختلاف طبيعة الحافز من محكي إلي آخر، مثل حافز المجرم المزيف،وحافز مفارقة الحدث المهيمن وغيرهما.

وفضلا عن ذلك فقد أراد شكلوفسكي Chkolovski أن يضع مفهوم أخر في مجال دراسة القصة يتمثل في: التوزيع والتأطير والإدراج، وقد تعامل مع هذه العناصر الثلاثة بوصفها طرائق توظف في بناء الرواية.

وقد خلص في نهاية دراسته إلى أن هاتين الطريقتين: التأطير و الإدراج قد ساعدتا أكثر فأكثر على احتواء المواد الخارجية داخل كيان الرواية(3).

أما أخنباومEkheinbaeum الذي يعد مؤرخا للأدب أكثر منه ناقدا، فقد كان اهتمامه في دراسته الواردة في كتاب نظرية الأدب بعنوان "حول نظرية النثر" منصبا على التمييز بين الأنواع السردية وخصائص بنائها وأشكالها وأنواعها الشعرية مع ملاحظة أنه يقر"بالحالة الجنينية التي كانت عليها نظرية النثر الأدبي بسبب عدم دراسة العناصر المحددة لشكل المحكي"(4).

وعلى غرار الشكلانيين فقد أولى "اخنباوم" في عرضه التاريخي التمييز بين القصة القصيرة والرواية في العناصر الداخلية أهمية محاولا إثبات دور هذه العناصر في تطوير الرواية وقد استعان برؤية شكلوفسكي في تأطير المحكي وطرائق التحفيز"(5)، وإن كان في دراسة نظرية تطبيقية سابقة صدرت له في 1918 بعنوان "كيف هو معطف غوغول" قد اعتمد نظام الطرائق les procédés وقد صرح عند الشروع في التحليل أنه يحاول وضع الطبقة التأليفية الأساسية للمعطف تحت الضوء.

---

1 - Jean Michel Adam, Le récit, Presses universitaires de France, Paris, 1987, p21.
2 -Théorie de la littérature : op.cit, p 170 .
3 -Op.cit p 196.
4 Op.cit, p 198.
5 - Op.cit, p 199.

لن يكون هذا الحديث الموجز عن بعض من اهتموا بدراسة المحكي من الشكلانيين إلا مقدمة للبحث في مدى استفادة البنيويين الفرنسيين من هذا الإرث النقدي التنظيري والتطبيقي، وبيان أطر القاعدة التأسيسية التي مثلتها هذه الجهود التي امتدت زمنيا على فترة وجيزة (1930/1915) وألقت بظلالها على الظاهرة النقدية الغربية والفرنسية خاصة خلال الستينات وما بعدها من القرن العشرين.

3.2. البحث اللساني:

حفلت أعمال الباحثين في مجال السرديات وخاصة الرواد منهم بإشارات إلى منجزات الدراسات اللسانية، وكانت هذه الإشارات إما لتأكيد الاتكاء على مقولات لسانية وإما لتثبيت حقيقة أن المحكي كلام أي أنه فعل لغوي ينبغي أن تفيد من علوم اللسان.

فقد أعلن بارت أن دراسة المحكي والتنظير له قد تأسسا على جهود اللسانيين، وأكد جريماس أنه بنى نموذجه على تصور"تينيير"Tesnière للجملة والفعل، وصرح كل من "تودوروف"و"جينيت" بفعالية منجز بحث نحو الجملة في تحليلهما للمحكي وإرساء نظريته.

لكن فريقا من الدارسين أنكر أن تكون اللسانيات قد قدمت خدمة ذات شأن للسرديات، ومن هؤلاء "دومينيك مانقينو" Dominique Maingueneau الذي يقول:"لقد عرفت السرديات تطورا لا يدين بشيء كبير إلى اللسانيات على الرغم من أخذها بعض المصطلحات عنها، وهي في الواقع، مصطلحات استعارية من مثل: قضية سردية proposition narrative صيغة mode،...."[1]

وليست غايتنا في هذا السياق أن ننفي أو نؤكد وإنما نود أن نستجلي الأمر بالإجابة عن السؤال المحوري: كيف وجدت اللسانيات في بحوثها سبيلا إلى المحكي؟

ولهذا الغرض علينا أن ننطلق من جملة معطيات أهمها: أن النص الأدبي أو الخطاب يتأسس على فعل كلامي ينهض به تركيب تحكمه علاقات، واللسانيات في الأصل علم يتأطر ضمن البحث في اللغة واستعمالاتها وعلاقتها، يقول صاحبا كتاب المعجم المعقلن: "يمكن أن نعرف

---

[1] Dominique Maingueneau, Linguistique pour le texte littéraire, Lettres sup,EditionsNathan,4éme édition,Paris, 2003, p5.

اللسانيات بأنها دراسة علمية للكلام واللغات الطبيعية، وأنها تفكير نظري حول الكلام يتركز على طبيعة توظيف اللغات وطرائق وصفها، وفي الآن ذاته يتغذى من نتائج تحليلها"[1].

وفي مقابل اللسانيات، تنتصب السرديات علما كرس مباحثه للنظر في المحكي، وتحليل مكوناته ودراسة أنساقه وتشكلاته، وصيغ انتظامه، بغية الوصول إلى إدراك البنى التي تحكمه، ومجموع العناصر التي تقيم هذه البنى، وكانت الجهود الأولى المؤسسة للسرديات قد عرفت النور في محضن البنيوية فاصطبغت بصبغتها، وتبنت مرتكزاتها، ومن ذلك مبدأ النسق المغلق ومبدأ المحايثة والتأسيس على النموذج اللغوي المستفيد من البحث اللساني.

وعند المبدإ الأخير نقف حيث تم تسريب النموذج اللغوي من الأدب عموما إلى المحكي بوجه خاص بوصفه بناء أدبيا يتوسل اللغة في صورتيه الشفوية والمكتوبة، وكان "بارت" و"بريمون" و"جينيت" و"تودوروف" أكثر من مال إلى هذا التوجه.

ونستصفي مما سبق علاقة تعد تبدأ من الربط المؤكد بين اللسانيات والبنيوية، ثم بين البنيوية والسرديات لتصل إلى تحقيق العلاقة بين اللسانيات والسرديات. فمادامت اللسانيات هي العلم المؤسس والبنيوية منهجا مؤسسا، ومن ضمن ما تأسس عليه،اللسانيات فلا شك أن السرديات قد أفادت من اللسانيات بحكم نشوئها في ظل المد البنيوي.

ومن جانب آخر نستطيع أن نستند إلى جملة من الإجراءات التي تؤمن لنا ما نحن إليه بسبيل، ونتبينها في رصد موجز لبدايات البحث اللساني وحيثية تواشجه بالسرديات لدى الباحثين أنفسهم، يقول إميل بنفنيست: "لقد أطلقنا على سوسير، وبحق رائد البنيوية المعاصرة، وهو كذلك بالتأكيد، ويجدر بنا أن نشير إلى أن "سوسير" لم يستعمل قط، وبأي معنى من المعاني كلمة بنية إذ المفهوم الجوهري في نظره هو مفهوم النسق ".[2]وبمنأى عن استعمال "البنية" أو "النسق" فإن البحث اللساني، شأنه شأن التنظير للمحكي، استفاد من نظام الثنائيات عند دوسوسير وخاصة في ثنائية الدال والمدلول، ويتكرس هذا التوجه عند بنفنيست E.Benveniste نفسه الذي ميز بين صنفين ونظامين للتلفظ، وقد أسس تصوره

-Algirdas Julien Greimas, Joseph Courtés, Dictionnaire raisonné[1] des sciences de langage,Maison Hachette,Paris,1979,p11-12.

[2] إميل بنفنيست: البنية في اللسانيات، تعريب مبارك حنون ، مجلة دراسات أدبية ولسانية المغرب، 1986،ص،131

هذا على عدة كل"لغة تنتقل عبر فعل تحويلي من الشكل التجريدي إلى الاستعمال تلفظا، وكل نتاج لهذا التلفظ خطابا "[1]

ونظاما التلفظ لدى بنفنيست هما القصة والخطاب، فأما القصة فهي تلفظ حكائي يمتلك مؤشرات شكلية متعددة منها:

- استعمال الضمائر: الغائب أو ما يعادل في اللغة الفرنسية à la troisième personne
- النظام الزمني: و يتكرس بحضور لفعل الماضي البسيط (Aoriste وأحيانا بأفعال ماضية أخرى[2].
- استعمال الظرف: ويتنوع بين ظروف الزمان والمكان..

وأما الخطاب فهو "كل ملفوظ دل على فعل تلفظ يفترض مرسلا و متلقيا (مرسلا إليه) أو متكلما(locuteur)وسامعا(auditeur) وفي نية الأول أن يؤثر في الثاني بطريقة ما".[3]

ويبدو لنا من هذا التصنيف قيمة الدور الذي يمكن أن يؤديه في بلورة آليات تحليل المحكي والتفرس في بنياته و تشكلاته، لكن هذا لا يصرفنا عن الإشادة بالمبدأ الأساسي الحاسم المنبني على المماثلة بين الجملة والخطاب والتي ترتب عليها إجراء طرائق التحليل اللساني للجملة على الخطاب باعتبار الجملة أصغر وحدة لسانية قابلة للوصف النحوي أو كما قال بارت نقلا عن مارتينيه A Martinet:" إن الجملة ... هي أصغر مقطع segment تمثل الخطاب بشكل كامل وحرفي"[4].

وكان هاريس وهو اللغوي، أول من اجترح مصطلح تحليل الخطاب سنة 1952 حين أطلق على الخطاب بشكليه المكتوب والشفوي مصطلح "الملفوظ المتتابع énoncé suivi وقد دعا إلى"الانطلاق من بنية لسانية تذهب أبعد من الجملة" ، وهدف تحليل الخطاب عنده هو تبيين عدم اعتباطية تسلسل الجمل، وفي المقابل توضيح دور النحو في هذا التسلسل وهو نحو يختلف عن نحو اللغة.

---

[1] -Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, Editions Gallimard, Paris 1974, tI, p8

[2] ـ خاصة باللغة الفرنسية مثل: le passé composé ,le plus que parfait,l'imparfait

[3] -E. Benveniste, Problèmes de linguistique générale,p3

[4] - R.Barthes, introduction à l'analyse stucturale du récit,p9

في هذا الوقت بدأت الأصوات تتعالى بضرورة توسيع مجال اللسانيات الذي هو الجملة إلى ما هو أكبر وهو الخطاب، فدعا بعضهم إلى أن يجرى على الخطاب ما يجرى على الجملة، وانصرف محللو المحكي إلى البحث في تركيب الجملة ومكوناتها بهدف إقامة نظام مماثلة بين تركيبها وتركيب الخطاب، ومن ذلك الخروج بمجموعة من الأدوات والمنهجيات المميزة الخاصة التي تجعل من تحليل خطاب المحكي مجالات تحليليا يمتلك سيادته.وفضلا عما تمت الإشارة إليه، نجد ضربا آخر من الإسهام اللساني في التأسيس للسرديات عموما والسيميائية السردية بوجه خاص، يتمثل فيما اقترحه "تينير" صاحب فكرة التركيب البنيوي في كتابه "عناصر التركيب البنيوي" "Eléments de syntaxe structurale"، ومنه استمد جريماس وغيره من الرواد إطارا مفهوميا مدعما بجهاز اصطلاحي أظهر نجاعته ويتعلق الأمر بالمفاهيم التالية: الفعل والعامل والعقدة الفعلية ...

لقد أعلن "تنير" أن موضوع "l'objet" التركيب البنيوي هو دراسة الجملة وبناء على قاعدة الانطلاق هذه، أسس بنية مفهومية لتركيب الجملة فأكد أن ""فهم الجملة يعني أن ندرك مجموع الصلات التي توحد الكلمات المختلفة"[1]،وكان تركيز هذا اللغوي في إدراك العلاقات والكلمات منصبا على ما اصطلح على تسميته بالعقدة الفعلية le noeud verbal التي رأى أنها " المبدأ النشيط في الجملة بل إنها قطبه المنظم"[2]، أما عن تصوره للعامل، فقد خالف فيه ما كان سائدا من مقابلة ضدية بين الذات le sujet والمسند le prédicat، واقترح مفهوما جديدا تتعرف من خلالها العوامل بكونها "الشخوص أو الأشياء التي تشارك بدرجات متفاوتة في القضية le procés"[3].قد تم استثمار هذه المفاهيم من قبل الدارسين وصرحوا بذلك في أكثر من موضع وخاصة جريماس في كتابه "الدلاليات البنيوية".

وفي خاتمة هذا الإلمام الموجز الهادف لبيان أهمية الرافد اللساني في التأسيس للسرديات لا يمكننا تجاهل ما قدمه اللساني "رومان جاكبسون" في نظريته التواصلية التي أرسى دعائمها في أعماله العديدة، والتي سيتضح إسهامها عند تحديد موقع "المسرود له" أو متلقي السرد من

---

[1] zelling s Harris, Analyse du discours, Langage n° 13,Paris, 1969, P8-9.
[2] Marie Anne Paveau, Georges Elia Sarfati, Les grandes théories de la grammaire comparée à la pragmatique coll U,Armand Colin,Paris,2OO3.
[3] - op.cit,p 103,105

منظور التحليل البنيوي للسرد، كما ستتم الإفاضة في هذه المفاهيم والتصورات وتجلياتها في أعمال رواد السرديات.

4.2 النقد الروائي الانجلوساكسوني:

إن ما قيل عن ميلاد الرواية جنسا أدبيا وعن النقد المصاحب لها، قد يبدو فائضا عن حاجة البحث إلى الخوض فيه، ولعلنا هنا نكتفي بتأييد الرأي السائد القائل إن هذا الجنس الأدبي قد ثبت وأرسى دعائمه في القرن التاسع عشر، ومن ثم كان نقده وتحليله والتنظير له موازيا للإبداع فيه أو متأخرا عنه قليلا، لكن المؤكد أن الرواية قد حازت على اهتمام كبير سواء من قبل الروائيين أنفسهم الذين نظروا لها وحاولوا تحليلها والوقوف عند المشكلات التي تعترضهم فيها ، أو من قبل دارسي الأدب عموما عندما وجدوا أنها على خلاف سائر المحكيات ، بدأت تشغل فضاءات جديدة وتكتسح أجناسا أدبية أخرى حتى كادت تغيب بعضها نهائيا كما حدث في القرن العشرين .

وفي الحقيقة، إن متابعة كل ما أنجز من نقود وتحليلات ومقاربات تنظير أمر قد يدخلنا في دائرة التأريخ للنقد أو الأدب على حد سواء، ولذلك فما نعتزم التركيز عليه هو تقصي تلك المعالم النقدية التنظيرية التي كان لها أثرها الواضح في رفد السرديات ببعض المفاهيم التي شكلت أسسا ومرتكزات في التعامل مع المحكي تنظيرا والاشتغال عليه تحليلا.

وفي هذا السياق عد النقد الروائي الانجلوساكسوني علامة فارقة في هذا الاتجاه بالنظر إلى ما قدمه رواده أمثال هنري جيمس وبيرسي لوبوك و.إ.م فورستر، وسنحاول الوقوف عند بعض أعمال هؤلاء وبيان مدى فاعلية إسهامهم في أعمال السرديين الفرنسيين (جينيت – تودوروف ....).

1.4.2. هنري جيمس Henri James

شهد التنظير للرواية على يده نقلة نوعية، فقد انكب لمدة تقارب الثلاثين سنة على نقد الإنتاج الروائي الفرنسي والإنجليزي المعاصر له، وقد أثمرت تلك التعاليق كتابا نقديا أوضح فيه

مؤلفه موقفه من الرواية بعنوان "عن القصة"، كما عمد جيمس بين سنتي 1907-1909 إلى فتح المجال لنقاشات كبرى تأججت في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين، ويتعلق الأمر بجانبين هامين تتأسس عليهما الرواية ويصبحان فيما بعد من صميم الدراسات السردية وهما "حالة خاصة" "un cas particulier" ذات أهمية تبني من خطية السرد ومن وجهة نظر شخصية تشكل "منظور السرد[1]"

و منذ ذلك الحين أخذت قضية وجهة النظر في الانتشار في مجالات التنظير للرواية بوصفها المحكي الأكثر شهرة والأعظم تأثيرا في القرن العشرين.

ولكن اللافت للانتباه هو حديث هنري جيمس عن إعادة تشكيل الواقع في الرواية والذي لا يمكن حسب رأيه أن يكون إلا ببناء الشخصية المبئرة، وهو بهذا يؤسس لنوع جديد من المحكي يتراجع فيه حضور السارد، وبذلك لا يمكن أن تعرض الحبكة كما هي وإنما تبدأ في التكشف بالتدريج عن طريق لوحات أو مشاهد تكون الشخصية حاضرة فيها[2].

وقد وجد الروائيون الأنجليز في طروحات جيمس العديد من المشاريع التي ستتطور خاصة على يد بيرسي لوبوك و إ.م. فورستر.

2. 4. 2 بيرسي لوبوك: Percy Lubbock

مثل لوبوك بكتابه "صنعة الرواية" مرحلة هامة في تاريخ التنظير للرواية، فقد أعاد بعض ما عرضه جيمس ويتعلق الأمر هنا بوجهة النظر مؤكدا قيام الرواية على مركز تبئير وحيد، وهو في ذلك يطرح السؤال الذي طرحه البنيويون أيضا وهو: من خلال أي من الشخصيات – إذا أمكن ذلك– يتعين على الكاتب أن يكشف عن نفسه؟ وأي من الشخصيات عليه أن يقف خلفها ؟[3].

و من ثم تسنى له تطوير المفهوم و جعله قابلا للاجتهاد والاشتغال عليه ، بل لعله لذلك يرفض أي تغيير في وجهة النظر في الرواية، فليس هناك ما هو أكثر إحباطا وإرباكا من أن نرى الكاتب يغير دوره بهذه الطريقة نابذا الأسلوب الذي كان يخططه لنفسه ومتخذا موقفا جديدا خارج القصة وبعيدا عنها .

---

[1] Gille Philippe, le Roman -des théories aux analyses

[2] - G.Philippe,Le roman, p39

[3] - بيرسي لوبوك، صنعة الرواية ، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1981، ص75

أما آخر فصل في الكتاب فقد أفرده للراوي ولقضية ارتباطه بما يروي حضورا أو غيابا، "فلو أن القاص نفسه موجود ضمن القصة ، فإن المؤلف يمسرح وتكتسب تأكيداته ثقلا ... فقد حول المؤلف مسؤوليته وهي الآن تقع حيث يستطيع القارئ رؤيتها وتحديدها ... لا شيء أدخل الآن إلى القصة من الخارج "[1].

ويتأكد لدينا هنا مدى الإفادة التي يمكن أن تكون قد حققتها هذه الإلماحات لما عرف فيما بعد بالمقاربات البنيوية للسرد أو التحليل البنيوي للمحكي.

3.4.2. إ.م فورستر I.M.. Forester:

انشغل فورستر في كتابه "أركان الرواية" بقضايا الرواية في جانبها التقني خاصة، وكان لما أثاره دوره في توجيه رؤية المشتغلين بالسرديات في المدرسة الفرنسية لدى نشوئها، وسنقف على أبرزها:

الحبكة أو بشكل أدق مبدأ السببية في الحبكة، فهو يرى أن تتابع الأحداث لا يشكل حبكة إلا إذا انتظمت وفق مبدأ قوي هو السببية، و به يفرق بين القصة التي هي سرد للحوادث المتسلسلة زمنيا، وبين الحبكة التي تتجاوز عملية سرد الحوادث المتسلسلة إلى البحث في السببية التي تحكم تسلسل هذه الأحداث، وهنا يسوق مثاله الذي يستعيده فيما بعد كل من جينيت و تودوروف" وهو" مات الملك ثم ماتت الملكة"هذه قصة، لكن "مات الملك ثم ماتت الملكة حزنا عليه هذه حبكة"[2].

ولا يقف فورستر عند هذا الحد في تعامله مع الحبكة، بل إنه يرى أن الحبكة تحتاج إلى الذكاء والذاكرة معا ، وينظر إلى هذين العاملين من زاوية القارئ فيربط بين ما تصنعه الحبكة من تسلسل أحداث وسببية وبين موقف القارئ من ذلك التسلسل و تلك السببية، وبالتالي فحاجة الحبكة إلى الذكاء والذاكرة تكون بالنظر إلى وضعية القارئ وليس وضعية السارد، ذلك أن عنصر أساسي في الحبكة ولا يمكن تقييمه دون الذكاء، ولا يمكن إدراكه إذا لم نتذكر عجزنا عن الفهم. وفي هاتين العبارتين ما يفسر عناية البنيويين فيما بعد بالمسرود له وبوضعياته.

---

[1] المرجع نفسه، ص78.

[2]- إ.م. فورستر، أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ص225،226.

أما فيما يتعلق بوجهة النظر، فنجد أن فورستر لا يمانع في تغيير وجهة النظر السردية أو حتى غيابها ما دام ذلك لا يؤثر في المعنى ولا يخلخل إدراك القارئ .

يستطيع الروائي تبديل وجهة نظره عندما تؤدي مهمتها، وفي الواقع إن القدرة على تمديد الفهم وتقليصه ،أو القدرة التي يحصل بها تبدل وجهة النظر، أو هذا الحق في جعل المعرفة متقطعة لحظة حصولها إبداعيا، أو لحظة تلقيها قرائيا تقدم فائدة هامة للرواية. ولذلك فإن "فورستر" يرى عكس "لوبوك"، أن روايتي "البيت المكشوف" ل"ديكنز" و"الحرب والسلم" لتولستوي ناجحتان عظيمتان رغم تبديل وجهة النظر فيهما على امتداد الروايتين"[1]. ومن هذا العرض الموجز، يمكننا إدراك الإسهام الذي قدمته الجهود النقدية الأنجلوساكسونية في هذا المجال، والوقوف تحديدا على لفتها الانتباه إلى مفاهيم عدت من مرتكزات التحليـــل البنيوي للمحكي.

3.اتجاهات التحليل البنيوي للمحكي في المدرسة الفرنسية:

1.3 . تقديـــــــم:

بعد العرض الموجز لاشتغال الشكلانيين على المحكي، والاطلاع على مقاربات رواد النقد الفني للرواية، والوقوف على أثر الدرس اللساني الجديد ندرك بلا ريب حجم الاستفادة التي خولت للبنيويين في الستينيات وما بعدها تحقيق النجاح الباهر على الأقل في تلك الفترة في التعامل مع المحكي تحليلا وتنظيرا. وقد عد الدارسون العدد الثامن من مجلة تواصل الذي صدر سنة 1966 إيذانا بظهور سرديات تستلهم مبادئ البنيوية بوصفها علما قائما بذاته نظرا لتخصص العدد المذكور في تحليل المحكي تحليلا بنيويا، ولجمعه لأقطاب هذا الاتجاه آنذاك في المدرسة الفرنسية (بارت، بريمون، جريماس، تودوروف، جينيت)، وقد عرفت أعمالهم شهرة عالمية ورواجا لدى الدارسين الغربيين والعرب على حد سواء.

ومادامت الدراسة تبغي معرفة تأثير منجز هؤلاء في النقد العربي المغاربي الحديث فإنه من المنهجية أن نفرد لعمل كل علم من هؤلاء جانبا تفصيليا ركزنا فيه على أهم ما أنجزه في هذا المجال، ولأننا نعتقد أن المنهجية والموضوعية تقتضيان أن نعرض بعض معالم المرجعية الفرنسية

[1]- المرجع السابق، ص67 .

المشتغل عليها،فإننا انكببنا على قراءة هذا المنجز في أصوله، ثم حاولنا قدر استطاعتنا نقله وعرضه على النحو الذي يجنبنا التأويل أو الترجيح، إذ عمدنا إلى الإحاطة بما ورد في هذه الدراسات الخاصة، وضبط الأطر التي انتظمتها دون إيغال في التفصيل إلا ما كان ضروريا.

وكانت غايتنا من كل ذلك رصد أهم زوايا التأثر العربي المغاربي ومدى وضوح الرؤية عند التلقي والاشتغال خاصة أن هذه الأعمال التأسيسية البنيوية الفرنسية لم تتباين في توجهها في المنشأ فحسب بل في تواصلها وامتدادها وتفريعاتها أيضا.

و انطلاقا من هذا العدد، ومن ترتيب هؤلاء الأقطاب فيه سيتم التعرض لهم ولأعمالهم.

2.3. رولان بارت والتحليل البنيوي للمحكي: Roland Barthes

يعد بارت أقل هؤلاء اشتغالا في حقل السرديات وإن كان إسهامه في تحليل المحكي ضمن كوكبة البنيويين رياديا وحاسما، ثم إن انصرافه عن مثل هذه الدراسات كان مبكرا وقد أعلن ذلك في كتابه S/Z.

وفي هذا يقول فليب دولاك:" لقد وضع بارت بسرعة نهاية لهذا المشروع وهو بذلك يضع حدا لعلمنة Scientificité مستعبدة سلطوية متنافرة مع موضوع الأدب الذي بدأ يدركه[1]"

كانت مقالة "بارت" الواردة في هذا العدد بعنوان "مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكي"[2] وفيها عمد إلى البحث في نظرية للمحكي لوصف هذا الكم اللامتناهي من المحكيات وتصنيفه.

يقر بارت بأن اللسانيات لا يمكن لها أن تتجاوز دراسة الجملة إلا لدراسة جمل وهو الخطاب ليصل إلى أن اللسانيات تقدم للتحليل البنيوى للمحكى تصورا حاسما وهو ما يعرف بمستوى الوصف niveau de description.

إن الجملة يمكن أن توصف من مستويات (صوتي، نحوي، سياقي، تركيبي) وهي مستويات تنتمي إلى "إطار منتظم هيكليا بحيث لا يمكن لأحد من هذه الجوانب أن يؤدي معنى بمفرده." [1]

---

[1] -Site google pilippe gourmany free../ figures/ Bqrthes

* أشار في مستهل المقالة على تعدد المحكيات في أشكالها وموضوعاتها وموادها وتمظهراتها وأزمنتها وأمكنتها

[2] -Roland Barthes, introduction à l'analyse structurale des récits in communications 8,Editions Seuil, Paris 1981;p7

و لكن أهم ما في هذه الدراسة هو مقترحه الأولي المؤقت المتمثل في تحليل المحكي من خلال ثلاثة مستويات للوصف:

أ- مستوى الوظائف على نحو ما تعنيه عند بروب وبريمون .

ب- مستوى الأفعال على نحو ما تعنيه عند جريماس حين يقدم الشخصيات بوصفها فواعل.

ج- مستوى السرد الذي يعادل مستوى الخطاب عند تودوروف

وتكون هذه المستويات الثلاث مرتبطة فيما بينها وفق صيغة إدماجية تدريجية، وعلى النحو الذي أورده في الدراسة سنمضي إلى عرض رؤية بارت:

أ- مستوى الوظائف: فالوظيفة عند الشكلانيين هي أصغر وحدة سردية ومن وجهة نظر لسانية فالوظيفة وحدة محتوى، و"الملفوظ هو الذي يركبها وحدة وظيفية(une unité fonctinnelle) وليس الطريقة التي قيلت بها."[2]

وهذه الوحدات الوظيفية أقسام (دون العناية بمادة مضمونها) يمكن تصنيفها إلى قسمين:

التوزيعية distributionnelles والإدماجية Intégratives .

* التوزيعية : تتناسب مع وظائف بروب وهي الحوافز عند توماشفسكي إذ أنها تتطلب بالضرورة علاقات فيما بينها، وهذه هي الوظائف: إذا ذكر المسدس في موضع فالوظيفة المنتظرة هي استخدام هذا المسدس فيما يلي من المحكي[3].

*الإدماجية: تختلف عن السابقة، ولذلك لا تحتفظ لها بوصف الوظائف (لا علاقات فيما بينها)، فكل وظيفة تقوم بدور المؤشر indice لا تحيل على فعل لاحق مكمل لكن تحيل على مفهوم ضروري بالنسبة للقصة مثل:

- وصف الشخصيات والمعلومات المتعلقة بهويتها.

---

[1] Op. cit , p 11

[2] -Op. cit. , p 12

[3] R Barthes ,introduction à l'analyse structurale,P13

- وصف الإطار العام الذي تجري فيه أحداث القصة.

وهكذا، فهذه المؤشرات لها طبيعة استبدالية Paradigmatique أما الوحدات التوزيعية فلها طبيعة تركيبية syntagmatique،وهذان القسمان الكبيران للوحدات(وظائف ومؤشرات) يسمحان بتصنيف المحكيات:

- فبعضه وظيفي كالحكايات الشعبية، وبعضها الأخر مؤشري indiciel (الروايات النفسية) كما أنه ضمن كل قسم من هذه الوحدات يمكن تحديد قسمين فرعيين من الوحدات السردية، وبالنسبة إلى الوظائف يمكن التمييز بين ما هو وحدة أساسية cardinal Noyau وبين ما هو وحدة منشطة catalyse

وتتميز الأولى بكونها تتصف بالسببية لأن الرابط بين وحدتين أساسيتين cardinales يحقق وظائفية مزدوجة fonctionnalité double زمنية ومقطعية، بينما تؤدي هذه الوظائف دورا حاسما في المحكي بحيث تمثل لحظات المخاطرة تكون الثانية مناطق لأمن والراحة ولها دائما وظيفة خطابية وذلك أنها تسرع وتبطئ الخطاب، تلخص أو تستبق، وفي بعض الأحيان قد تضلل [1] ثم إن لها وظيفة ثابتة phatique وهي تضمن الاتصال بين السارد والمسرود له.

أما القسم الثاني من الوحدات الإدماجية indices فإنها تشترك في كونها لا تكتمل إلا عند مستوى الشخصيات أو السرد كما أنها تحمل دائما مدلولات ضمنية وهي إما مؤشرات بما تحمله من معنى تحيل على مزاج أو عاطفة أو جو عام أو فلسفة، وإما معلومات (إخبار) تساعد على التعرف على التموضع في الزمان والفضاء وهي بذلك تنقل معرفة كاملة[2].

وبصيغة تركيبية، يؤكد بارت ترابط كل هذه الوحدات بتقسيماتها الفرعية بعد طرحه السؤال المنهجي الصارم كيف؟ ووفق أي نحو تترابط هذه الوحدات المختلفة على امتداد التركيب السردي؟ وما هي قواعد هذه النظم الوظيفية؟

وأمام اللبس الحاصل بين ما هو زمني في المحكي و ما هو منطقي يقر بارت بأن جهود معاصريه (جريماس وبريمون وتودوروف وشتراوس) تنحو صوب نزع الطابع الزمني التعاقبي

- op .cit,P16 [1]
- op .cit,P18 [2]

على المحكي، وتغلب طابع المنطقية ليصل من هذا إلى أن الزمنية ليست إلا طبقة بنيوية في خطاب المحكي، ومن وجهة نظر المحكي فإن ما يسمى "زمنا أمر غير موجود، أو على الأقل لا يوجد إلا وظيفيا بوصفه عنصرا في نظام سيميائي، و من ثم فالزمن لا ينتمي إلى الخطاب بذاته وإنما إلى المرجع، والمحكي واللغة حسبه لا يعرفان إلا زمنا سيميولوجيا، إن الزمن الحقيقي مجرد إيهام مرجعي واقعي" [1] ونجده في هذا الموضوع يكثر الإحالة على "بريمون"و"بروب"، مؤيدا وجهة نظر الأول وتصنيفه المنطقي، ومتسائلا فيما يتعلق بالثاني عن تسميات الوظائف، وإمكان ذلك في الحكاية العجيبة واستحالته لما يمتد الأمر إلى الرواية.

ب- مستوى الأفعال

ينطلق بارت كغيره من الدارسين من الشعرية الأرسطية في تعاملها مع الشخصية ليصل إلى هذا العصر الذي أصبحت فيه الشخصية فردا أو شخصا أو كائنا كامل التكوين، حتى وإن لم يفعل شيئا، وحتى وإن لم يحدث فعلا.

ويذهب أبعد من ذلك فيؤكد أن التحليل البنيوي تعامل منذ ظهوره مع الشخصية وكأنها أمر ممل يبعث على السآمة، وهذا التحليل الذي انشغل بتعريف الشخصية ليس بوصفها ذاتا وإنما بوصفها مشتركا أو مشاركا participant وفي هذا الطرح استحضار لرؤية بريمون للشخصية في كونها عاملا في مقطع من الأفعال المنوطة بها أصلا، فيستنتج أن كل شخصية، وإن كانت ثانوية، تعامل على أنها البطل في المقطع الخاص به، كما يعرض جانبا من عمل تودوروف في تحليله لرواية "الوشائج الخطيرة" إذ تعامل مع الشخصيات انطلاقا من كونها تتأطر ضمن روابط كبرى.les prédicats de base، ليصل أخيرا إلى اقتراح جريماس الذي يقضي بتصنيف شخصيات المحكي وفقا لما تقوم به وتفعله ومن هنا كانت تسميتها بالعوامل les actants ، وغاية ما أراد أن يخلص إليه بارت هو تعريف الشخصية بمدى مشاركتها في محور الأفعال، وهذا ما يفسر ،على مستوى التحليل، دراسة الشخصيات في إطار الأفعال.

---

[1] Barthes, introduction à l'analyse stucturale, p 22

ويظل مستوى الأفعال يطرح ما يراه "بارت" الصعوبة الحقيقية التي تواجهنا في تصنيف الشخصيات والمتمثلة في الإجابة عن السؤال من هي الذات le sujet البطل في المحكي ؟

بالنظر إلى كون الرواية تميل إلى تغليب حضور شخصية على حساب الأخريات، مع العلم أن أكثر المحكيات التي تقوم على المواجهة بين خصمين أفعالهما متساوية ومنه فالذات مزدوجة sujet double [1]

وهذا يذكر بالنموذج العاملي لجريماس، كما يقربنا من الناحية النحوية، ومن ثم من اللسانيات للتمكن من وصف وتصنيف هيئة الضمائر المعلومة (أنا) أو المجهولة (هو) في الحالة الإفرادية أو المثناة أو الجماعية للفعل، فإن كانت هذه المقولات النحوية هي التي لا يمكن لها أن تحدد إلا في علاقاتها بهيئة instance الخطاب وليس في علاقاتها بالواقع فإن الشخصيات بوصفها وحدات لمستوى الفعل لا تجد معنى لها إلا إذا أدمجت في المستوى الثالث وهو مستوى السرد.

ج- مستوى السرد

في هذا السياق يمضي بارت إلى تأكيد كون المحكي مجال تواصل بوصفه موضوعا objet فهناك مرسل محكي مانح donateur ومرسل إليه destinataire وبصيغة أخرى، لا يمكن الحديث عن المحكي دون وجود سارد ومتلق.

فالقضية في السرد تكمن أساسا في وصف الشفرة le code التي يمكن أن يكون من خلالها السارد والقارئ مدلولين على امتداد المحكي نفسه، ثم يقرر أن علامات السارد أكثر وضوحا وأكبر عددا من علامات القارئ، ذلك أن السارد إذا لم يعرض أمامنا شيئا فإنه ينقل لنا الوقائع التي يعرفها هو جيدا بخلاف القارئ الذي يجهلها تماما وهذا ما ينتج في ظل غياب المدلول، علامة قراءة

وبعد سؤال: من هو مرسل المحكي؟ يضع بارت أمامنا ثلاث تصورات[2] :

-الأول: يعد المحكي مرسلا من قبل شخص بكل ما تحمل الكلمة من معنى بسيكولوجي، وهذا الشخص له اسم هو المؤلف، وهنا يكون التعبير عن أنا خارجة عنه.

---

[1] Barthes, introduction à l'analyse structurale,P23.

[2] op .cit, P25

-الثاني: يجعل من السارد نوعا من الوعي، الضمير الكامل غير المشخص، ينقل القصة من وجهة نظر عليا، فالسارد في الآن ذاته داخل الشخصيات وخارجها.

- الثالث: وهو التصور الأكثر حداثة، ظهر مع هنري جيمس وسارتر، يطلب من السارد أن يجعل محكيه محدودا بما يمكن أن تراه أو تعرفه الشخصيات.

ويمكن أن تصبح هذه التصورات مزعجة إذا نظرت إلى السارد والشخصيات بوصفها شخوصا واقعية حية لأنه يعتبرها جميعا [1] كائنات من ورق des etres en papier والمؤلف المادي لأي محكي لا يمكن أن يتداخل في شيء مع سارد هذا المحكي، ذلك أن علامات السارد واضحة، وبالتالي فهي تمنح إمكانا لتحليلها سيمولوجيا.

أما القول إن المؤلف يملك ذات العلامات التي يضعها في ثنايا عمله فينبغي الاعتقاد أن بين الضمير والكلام الدال عليه علاقة علامية تجعل من المؤلف ذاتا مكتملة، ومن المحكي تعبيرا أداتيا لهذا الاكتمال.

و من هنا يتعين الفصل من وجهة نظر تحليل المحكي بين المؤلف والسارد والشخصية.

ومن كل ما سبق وصل بارت إلى أن السرد شأنه شأن اللغة لا يعرف إلا نظامين:

المشخص personnelوغير المشخص Apersonnel، وهما لا يرتبطان بالضرورة بعلامات الضميرين (أنا) و(هو) بمعنى أن ما يمكن أن يشيرا إليه لا علاقة ل "أنا" و"هو" بالإيحاء، ولكي نفهم علينا أن نحول كتابة محكي ما من ضمير "هو" إلى ضمير "أنا" فإذا لم يطرأ أي تغيير واضح في الخطاب فمعنى هذا أننا لم نخرج عن نظام الشخصي (لم نخرج على ما هو غير مشخص) يمكن بإيقاع سريع على مستوى الجملة، الجمع بين ما هو مشخص وما هو غير مشخص، ويعطي مثالا لذلك بجملة من رواية (الأصبع الذهبية).

وقد انتهى من ذلك إلى أن الضمير النفسي لا علاقة له بالضمير اللغوي الذي لم يتحدد قط لا بترتيباته، ولا ببنياته، ولا بخطوطه، وإنما فقط بمكانه المشفر في الخطاب.

أما ضمن وضعية المحكي فيبين الفرق بين:

- الآداب الشفوية التي يكون فيها المؤلف هو ذلك الذي يحسن التحكم في الآلية التي يتقاسم استعمالها مع المستعملين مثل: "كان ذات مرة" .

---

[1] R.Barthes, Introduction à l'analyse stucturale,P25

- والآداب المكتوبة التي نعثر فيها على أشكال الخطاب، مثل:

*تصنيف صيغ تدخل المؤلف.

*تشفير بدايات المحكي ونهاياته.

*تحديد أساليب العرض المختلفة.

*دراسة وجهات النظر[1].

وكلها عناصر تنتمي إلى المستوى السردي تضاف إليها الكتابة إجمالا التي لا يتمثل دورها في توصيل المحكي وإنما في إظهاره.وعليه فكل محكي لا يستطيع أن يستغني عن وضعية المحكي التي لا تعني –حسبه– إلا مجموع المواضعات التي يتلقى المحكي وفقها[2].

ولعل غاية ما رام بحثه في هذا هوبيان الدور الملتبس الذي يضطلع به المستوى السردي الذي "يمس وأحيانا يحتوي وضعية المحكي فيفتح على العالم الذي يتلقى فيه المحكي، وفي الآن ذاته يغلق المحكي بعد أن كونه نهائيا بوصفه كلاما في لغة تتوقعه وتتحمل ما وراءه كلامه الخاص..."[3].

ويختم بارت مقالته بحديث عن نظام المحكي يخلص فيه إلى أن المحكي لغة تمتاز بقوة توليفها (تركيبتها) تنبني أساسا على نحو سمته التداخل والإحاطة، ذلك أن كل نقطة فيه تشع في العديد من الاتجاهات في ذات الوقت، ففي المثال الذي أورده، وهو(طلب شراب من طرف جيمس بوند في انتظار الطائرة) ما يمنحنا مؤشر قيمة متعددة الدلالات، أو نوعا من الرمزالذي يحمل الإيحاء بـــ (العصرية.والثراء، والتعطل...)

أما على المستوى الوظيفي "فطلب الشراب يتضمن توقفات (تمفصلات) تدل على: استهلاك، انتظار، ذهاب... حتى يصل إلى المعنى النهائي."[4]

أما عن قابلية المحكي للتخليص فأمر ممكن حسب رأي بارت حتى وإن اختزل تركيبته الكاملة في العوامل والوظائف مع تحفظ على المستوى السردي بسبب اللغة، فدوال السرد مثلا يصعب تمريرها من الراوية إلى الفيلم والكتابة أيضا.

---

[1] - op .cit, P26

[2] - op .cit, P27

[3] - R.Barthes,introduction à l'analyse stucturale, P27

[4] - op.cit,P2

وعليه، فقابلية المحكي للترجمة ناتجة عن بنية لغته ولذلك يصبح بالإمكان إيجاد هذه البنية بتمييز العناصر القابلة للترجمة من التي لا قابلية لها وتصنيفها.

وفي الأخير،حري بنا أن نشير إلى أن بارت تراجع عن هذا الطرح ونقد البنيوية عموما، والتحليل البنيوي لمحكي بوجه خاص، معترضا على الطابع التعميمي الذي يسم هذه الدراسات، ويجرد النص من اختلافه عن بقية النصوص ويساويه بها، فيستحيل نسخة من مجموع نسخ ترد إلى أصل، يقول: "أراد المحللون الأوائل للمحكي أن يكون النظر إلى كل محكيات العالم من خلال بنية واحدة، واعتقدوا أن بإمكانه الخروج بنموذج من كل حكاية، ومن هذه النماذج ينشئون بنية سردية كبرى يتم سحبها بغرض، التحقق على أي محكي، إنها مهمة شاقة... وغير مريحة في النهاية لأنها تفقد النص اختلافه" .[1]

وعلى الرغم من هذا الإنكار لطريقة محللي المحكي من البنيويين- وقد كان منهم – فإن هذه الدراسة ظلت رائدة ومهمة ومؤسسة ضمن دراسات أخرى للسرديات.

3.3. كلود بريمون Claude Brémond و "منطق المحكي"

تواجه أعمال كلود بريمون باحتفاء متواضع من قبل الدارسين العرب إلا فيما ندر، ولعل ذلك عائد إلى طبيعة الاتجاه الذي سلكه بريمون، ونعني بذلك اقتصار جهده على نقد النموذج الوظيفي لبروب وتوسيعه وتعميقه.فلا ينبغي، إذا، أن ننظر إلى قلة الاحتفاء من زاوية ضآلة إسهام بريمون في التأسيس للسرديات، فهو، وإن كان أقل شهرة من رواد المدرسة الفرنسية الآخرين "بارت – جينيت – تودوروف – جريماس"، فإنه قدم مفاهيم متطورة، وتصورات جديدة في تحليل المحكي تجاوزت باقتدار كبير خطية النموذج الوظيفي لبروب وآليته.فقد أفضت قراءته الناقدة لهذا النموذج إلى الخروج برؤية تقوم على البحث في إمكان توفر الشروط لإعادة تشكيل النموذج، بتعديله وتوسيعه ليعطي قابلية للتعميم، وصلاحية لشمول كل أنواع المحكي .

وقد توصل فعلا إلى ما عرف عنده بفكرة التشعب و " منطق المحكي " la logique du récit فتولى تجسيدهما نظريا وتطبيقيا في دراسات أشهرها كتاب "منطق المحكي"

---

[1] R.Barthes,S/z, Edition du Seuil, Paris,1970, P9

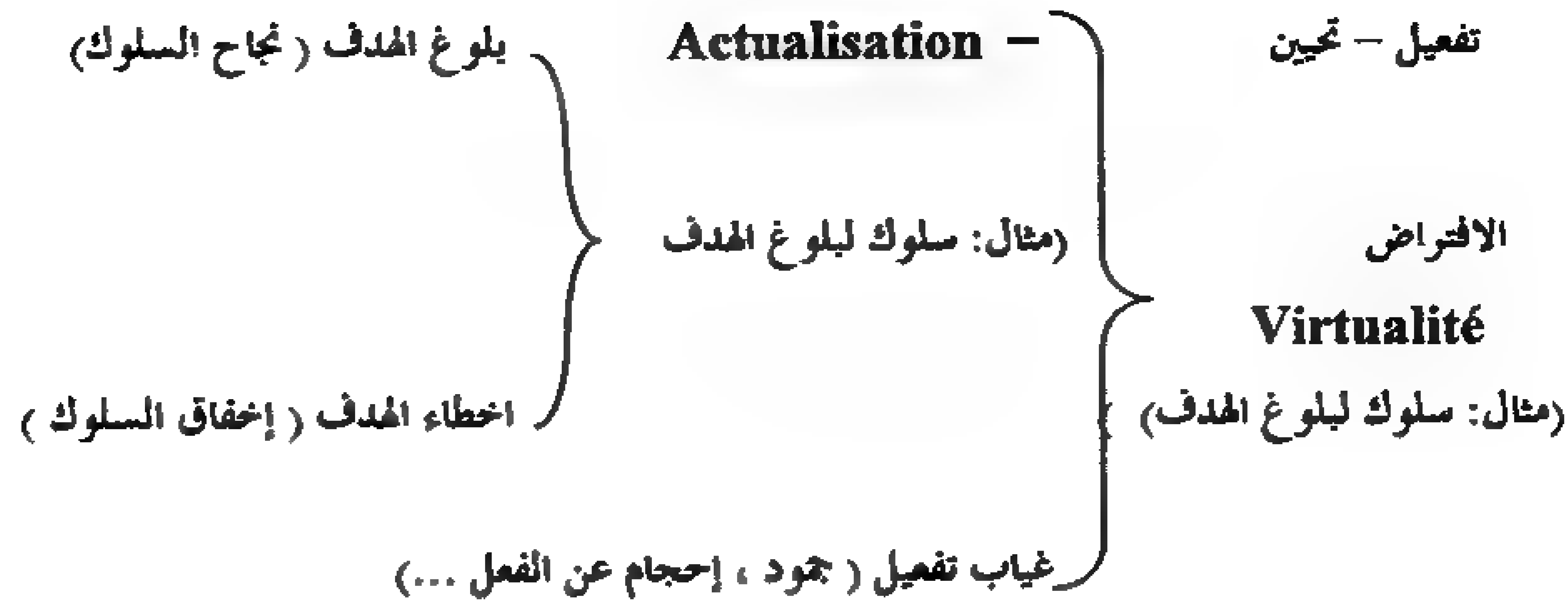
la logique du récit، ومقالتان صدرت أولاهما في العدد الثامن من مجلة "تواصل" وهي بعنوان منطق الممكنات السردية la logique des possibles narratifs وظهرت الثانية في كتاب* أشرف على جمع نصوصه وإخراجه كلود شابرول، وكانت بعنوان " الطيبون مجازون والأشرار معاقبون " les bons récompensés, les méchants punis ففي المقالة الأولى أكد بريمون على أن "توسيع الرؤى يتطلب مرونة في المنهج"[1] ، ومضى في تجسيد هذه المرونة بإحداث التعديلات التي يفرضها التوجه الذي نحاه، مبقيا على الوظيفة بوصفها الوحدة القاعدية أو الذرة السردية atome narratifكما أراد لها بروب، وعرفها بكونها كل حدث أو فعل يتوحد مع وظائف أخرى متتالية ليشكل محكيا.

وبدا التعديل من اعتبار أول تجميع لثلاث وظائف يحقق متتالية توصف بأنها أولية، وتتناسب هذه الثلاثية مع المراحل الواجب حصولها في كل مسار ن وقد فصل القول في ذلك على النحو التالي :

- وظيفة تمنح إمكان وجود مسار يتمثل في موقف يتخذ ، أو حدث يتوقع؛
- وظيفة تحقق هذا الافتراض وتكون إما موقفا أو حدثا في طور التحقق؛
- وظيفة ينغلق عندها المسار وتكون بمثابة بلوغ الهدف.ولكي يستكمل هذا التصور الثلاثي لمتتالية الوظائف أداته المنهجية وبعده المنطقي، فقد دعم بريمون طرحه بضرورة تحرير هذه الوظائف من التتابع الحتمي، فتعطى الحرية الكاملة للسارد في اختيار الوقوف عند حالة الافتراض أو المضي إلى الفعل، ويوضح ذلك بالمخطط[2] الآتي :

---

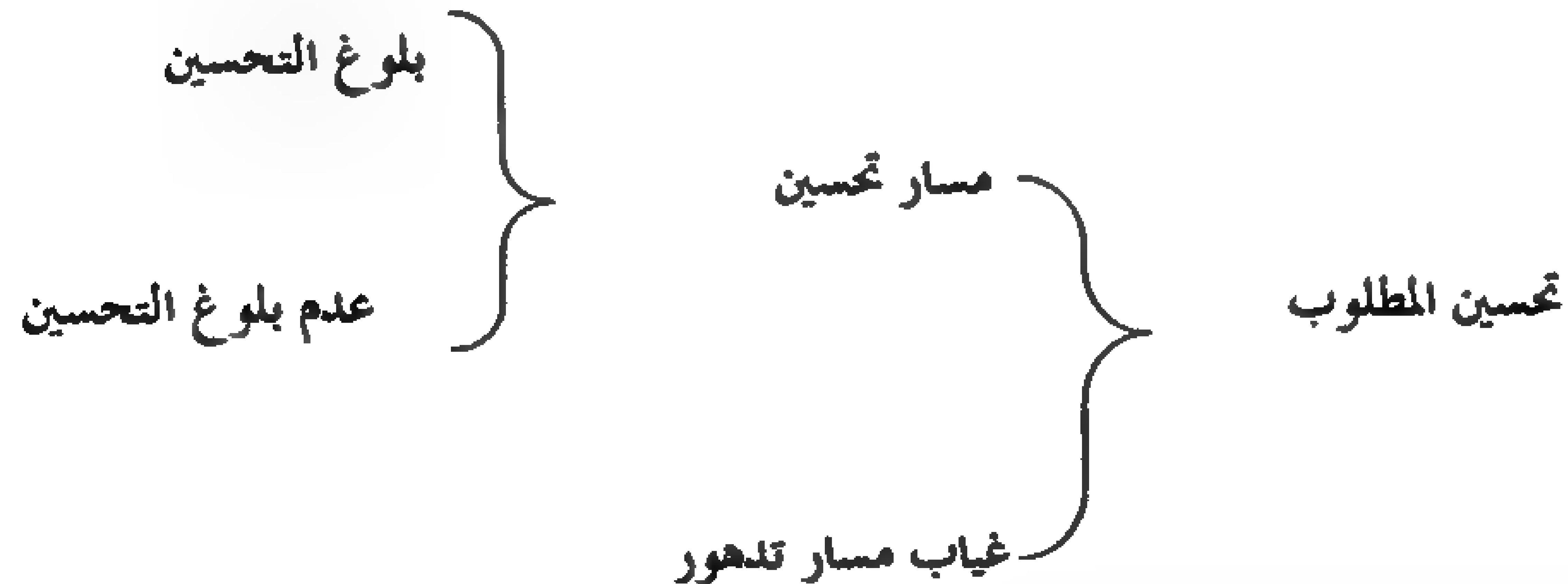
* ارجع إلى كتاب : سيميائية سردية ونصانية Claude Chabrol, Sémiotique narrative et textuelle
[1] Claude Brémond, la logique des possibles narratifs, in communications 8, coll. Points, Ed. du seuil, Paris,1981, p 66.
[2] - op.cit, p. 66.



وندرك من خلال هذا التصور الجزئي أننا بصدد التعامل مع نظام قوامه المنطق، وأن ما سينبني بعد ذلك سيوسم بهذا الميسم، ويعضد إدراكنا قول بريمون " إنا نحاول أن نتبع طريقة منظمة بهدف إعادة تكوين منطقي لخطوط الانطلاق في الشبكة السردية " [1]

ومن ضمن ما يستكشف من هذا ، انصرافه عن فكرة التتابع الخطي الأحادي الخاضع لآلية الزمن والتي يكرسها نموذج بروب، إلى فكرة التشعب والتشابك والتعقيد الخاضعة لآلية المنطق .

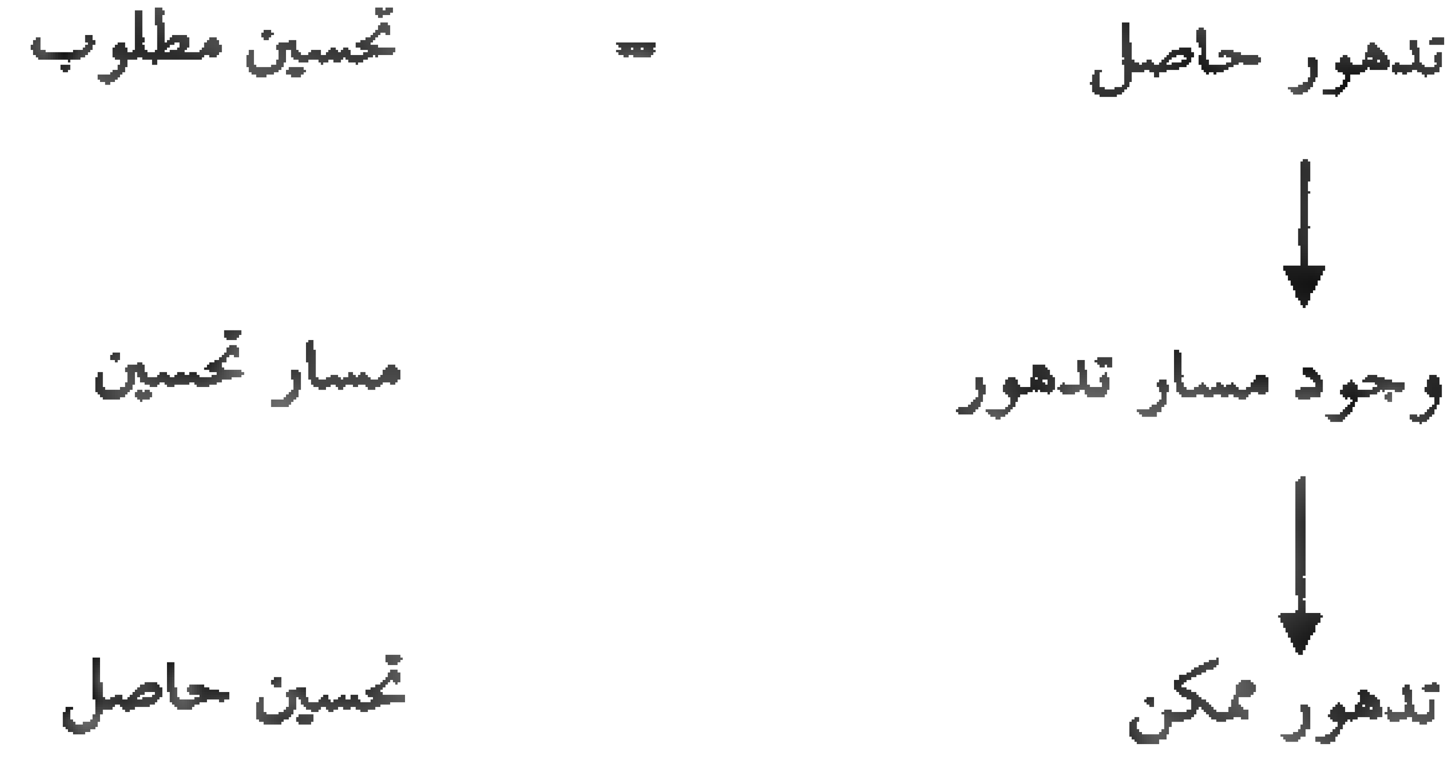
وتأسيسا على هذه الفكرة، عمد بريمون إلى تحديد نمطين رئيسيين يمكن أن يصنف المحكي وفقا لهما، وقد وضع لهما المخطط[2] الآتي :



[1] C.Brémond, La logique des possibles narratifs, P27
[2] - op.cit, P68

ثم رهن انتظام هذين المسارين بحضور إجراءات تخضع لصيغ توليفية هي : التتابع والتداخل والتلاصق .

فأما صيغة التتابع فعادة ما تكون في بداية المحكي حيث يكون الانطلاق من تدهور ممكـــن ويتم الوصول عند تحسين حاصل ويتوضح كالتالي :



وأما صيغة التداخل enclave ، فتتحدد بكون إحداهما متضمنا في الآخر، وغياب مسار التحسين يعني بالضرورة أن التدهور ممكن، وغياب مسار تدهور يعني أن مسار التحسين ممكن .

وتكون صيغة التلاصق accolement عندما تلتصق الوظائف الثلاث بشخـــصيتين إثنتين فيلتقي وضع تدهور إحداهما بوضع تحسين الأخرى ، وللتوضيح لدينا :



وتتبلور هذه الرؤية أكثر في كتاب : "منطق المحكي" بعد أن شحذ بريمون أدواته النظريـــة والتطبيقية، فطرح فكرة مقاربة تعيد بناء النموذج الوظيفي لبروب على شكل " توزيع موسيقى للنوتات التي تصدر عن كل آلة[1]"، وقد اختار للجانب التطبيقي في هذه الدراسة أنواعا مـــن

[1] Claude Brémond, La logique du récit , Editions du seuil , Paris, 1973, p. 30

المحكي مختلفة شكلا وزمنا، وهي : الأوديسا، خرافات لافونتين والإنجيل. وهو ما جعل "جان ميشال آدم" يقول : "إنه لا يجد تفكيره بنمط خاص للمحكي "[1] وهو أيضا ما يؤكد لنا أنـــه يروم توسيع الدائرة وإرساء نظرية عامة، لاسيما وأنه حين أعلن عن تـــأطر عملـــه ضـــمن السيميائية، صنفها إلى :

" – سيمولوجيا نوعية تعنى كل واحدة بنوع قصصي خاص؛

– سيمولوجيا واحدة عامة مستقلة، وهي مجال بحثه لأنها علم يهتم بالبنيات المجردة التي تتحكم في القصة وهي التي أطلق عليها ســيمولوجيا المحكــي " sémiologie du "récit[2]

وغاية ما نستصفيه من هذا التصنيف هو اهتمام بريمون ببنية المحكي العامة دون النظـــر إلى نوع هذا المحكي ولا الوسيلة الحاملة له ، ونرجح أن ما حفزه على تبني هـــذا التوجيـــه هـــو استعاضته عن بنية المحكي المتسلسلة الأحادية الخطية المكونة من ألفاظ تتابع وفق نظام ثابـــت ببنية أخرى يتصور أنها " تجميع لعدد معين المقاطع التي تتراكب وتتعقد وتتقاطع" [3]

وهكذا استطاع بريمون بدعوته إلى المرونة في المنهج والتزامه بها أن يؤسس رؤية متكاملـــة للمحكي عمادها "المتتالية – النظام الثلاثي – المسار المزدوج " ومبدأ التحكم فيها المنطـــق والتشعب، بعيدا عما يمكن أن يقربها من مجال البحث في الدلالة، وهذا مـــا دعـــا " كلـــود شابرول" إلى التأكيد أن:"موقف بريمون يهدف إلى تكوين نحو سردي مستقل عن الدلالة، على الرغم من إقحامه ضمن هذا الإطار لغة تستعمل كلمات مثل: التدهور، التجسيد، الاستحقاق، الجزاء، العقاب، وهي لا تخلو من دلالة "[4] .

[1] - Jean Michel Adam ,Le récit , Presses universitaires de France, Paris, 1984, p 31

[2] - Claude Brémond, la logique du récit, p 12

[3] - op .cit , p29

[4] Claude chabrol, De quelques problémes de grammaire narrative textuelle, in Sémiotique narrative et textuelle, Librairie Larousse, Paris, 1973, p17

وفي آخر عرضنا لجهد بريمون، يتعين علينا منهجيا أن نلقي الضوء على كيفية تعامله مع المكون الثاني للنموذج الوظيفي : الشخصيات.

لا يني بريمون يؤكد أهمية الشخصيات، على عكس بروب، فيفصل الحديث في ارتباطها بالوظائف واحتمالات اضطلاعها بالأدوار في حدود ما يمليه المنطق من إمكانات .

وقد جعل بريمون الأدوار السردية قائمة على تواشجها المنطقي مع المسارات، ويمكن لنا من خلال الوقوف عليها أن نستجلي بعض سماتها، وفي الآن ذاته طريقة اشتغاله على تصور بروب في هذا الجانب .

بداءة، عمد بريمون إلى اقتراح ستة أدوار تضطلع بها الشخصيات وهي :

المنفعل	le patient
الفاعل	l'agent
المحرض المؤثر	l'influenceur
الحامي	le protecteur
المحبط	le frustrateur
محصل الاستحقاق	l'acquéreur

وأول ما يلفت الانتباه في هذا التصنيف، هو ارتباط الأدوار بالصفات لا بذوات الشخصيات حيث نلاحظ غياب "الأميرة" و"البطل" و " البطل المزيف " و "الشرير" ، ويفسر بريمون ذلك بأن "كل فاعل بطل في ذاته، ويأخذ شركاؤه صفة الحلفاء أو الخصوم حسب منظوره الخاص، وقد تنقلب هذه الأوصاف حينما يتم الانتقال من منظور إلى آخر."[1]

وبناء على هذا التصور، فقد طور مفهوم شخصية البطل وبين دوره في المحكي، على خلاف ما اقترحه بروب إذ لم يعد (البطل) مجرد أداة بسيطة في خدمة الفعل، لقد أصبح في الآن ذاته غاية ووسيلة في المحكي.

---

[1] Claude Brémond , La logique des possibles narratifs, p 70.

وتبدو الملاحظة الثانية مرتبطة بالأولى، لكننا نسوقها للدلالة على تميز بريمون في قراءته لعمل بروب وتجاوزه لعثراته، ونقصد بذلك طرحه لفكرة المنظور،أوما دعاه تودوروف بالمنظورية le perspectivisme حين رأى أن بريمون نبه إلى مقولة أخرى أهملها بروب،وقد قال تودوروففي ذلك: "لا ينبغي أن نطابق بين فعلين مختلفين وبين منظورين إزاء فعل واحد[1]"، ويتحصل لدينا مما سبق عرضه أمران أساسيان: أولهما أن بريمون نفطن إلى المزالق التي وقع فيها بروب سواء في بناء الوظائف أو في تحديد الشخصيات، وثانيهما أن بريمون، وهو يتغيا تطوير النموذج الوظيفي لإثبات نجاعته في مقاربة أنواع أخرى من الحكي، أعاد تشكيل ترسيمة الوظائف، وأعطى بعدا جديدا للشخصيات وأدوارها رآه متماشيا وفكرة التعميم

وهنا يستوقفنا السؤال التقويمي : إلى أي مدى نجح بريمون في مشروعه التعميمي ؟

يجيب "جون ميشال آدم" بقول نرى فيه إجحافا:" تبدو لي إعادة تشكيل ترسيمة بروب على هذا النحو خطوة تجاه تحليل جديد للحكاية، لكن ينبغي قبل ذلك ترك نوع خاص جدا من المحكي وإيجاد الوسائل التي تخول التعميم"[2]

ولا يسعنا إزاء هذا الرأي المختزل لجهد بريمون في إعادة تشكيل نموذج بروب، الناسف لفكرة بلوغ التعميم إلا أن نؤكد أن إعادة تشكيل ترسيمة بروب وفق مبدأي المنطق والتشعب هي من قبيل الاجتهاد في إيجاد وسائل التعميم، وقد توصل بريمون إلى الاقتراب من رؤية جريماس في عكوفه على قراءة نموذج بروب .

وفي المقابل، لا نملك إلا أن نشاطر "آدم" رأيه في أن بريمون ظل يدور في فلك نمط معين من المحكي (الحكاية)، خاصة عندما يغرق في التفاصيل المتعلقة بالوظائف والشخصيات، فضلا عن تصريحه في بداية دراسته المتأخرة عن سابقاتها "الطيبون مجازون والأشرار معاقبون" حيث أعلن : "إننا سنبذل قصارى جهدنا للخروج بنموذج شكلي يوجه لتحليل أقسام الحكاية العجيبة وتصنيفها"[3]بل إنه يذهب أبعد من ذلك فيقر أنه يستلهم من أعمال رواد تحليل الحكاية بروب الروسي وداند الأمريكي.

---

[1] T.Todorov, Poétique de la prose, choix suivi de nouvelles recherches sur le récit , coll. Points, Editions du Seuil, Paris, 1971, p121 .

[2] - J.M .Adam, Le texte narratif, P 26

[3] C. Brémond, Les bons récompensés, les méchants punis, in Sémiotique narrative et textuelle, librairie Larousse, Paris, 1973, p. 96

4.3./ ج.جريماس وسيميائية السرد J. A Greimas.

يتناب الدارس بعض التهيب عند تهيئه لمقاربة أعمال جريماس،وتحديدا فيما عرف بالسيميائية السردية la sémiotique narrative ،ومرد ذلك بلا ريب إلى أمرين هما:

أولهما صلة السرديات بما أنجزه السيميائيون السرديون في هذا المجال، وما أثير حولها من نقاشات تركزت بالأساس في البحث في طبيعة الرابط، مما فتح الباب على أسئلة متوالدة وفرعية موصولة بالاختصاص والحصر والتوسيع مما لا يفسح له المجال في هذا المقام، وتم التفصيل فيه في موضعه.

– وثانيهما اندراج اشتغال جريماس على السيميائية السردية ضمن كلية تخصصية عامة وهي الدلاليات الأساسية la semantique fondamentale ،وتتوزع نظريته على أعمال متفرقة فضلا عن اشتراكه مع العديد من الباحثين في هذا المضمار في إطار ما يعرف ب"مدرسة باريس" مما يجعل الاكتفاء بأعماله ضربا من الإخلال على خلاف ما كان عليه تعاملنا مع الرواد السابقين. ومهما يكن من أمر، فإن ما اندس في ثنايا كتب جريماس قد أهله لممارسة تأثير قوي وعميق في النقد المعاصر والنقد العربي بوجه خاص، وجعله جديرا بترشيحه رائدا للسيميائية السردية الفرنسية* دون منازع.

يقول "جان ميشال آدام"J.M.Adam :" منذ نشر كتاب "الدلاليات البنيوية" سنة1966 وكتاب "في المعنى" سنة 1970 تأسست مدرسة حقيقية حول جريماس[1]"، والمتدبر في هذين العملين يقف على حقيقة تأسس مشروع جريماس بشكل رئيسي على قراءة النموذج البروبي، وقد استحالت القراءة تحويرا وتعديلا فأثمرت الترسيمة العاملية، وكانت هذه الترسيمة قد تشيدت على مراجعة الفصل السادس من كتاب "مورفولوجية الحكاية العجيبة" وهو الفصل الخاص بتوزيع الوظائف على الشخصيات، لقد أقام جريماس نموذجا بديلا عمد فيه إلى تبسيط عملية الجرد التي أجراها "بروب"، وأحل محلها المبدأ الفضفاض للوظيفة صيغة أكثر عملية ونجاعة وهي "التلفظ السردي" الذي يمكن تعريفه ب" العلاقة بين العوامل"[2] .

---

[1] - J.M .Adam, Le récit, p59

[2] A.J.Greimas, Du sens,Editions du Seuil, Paris, 1970, p173

وقد توصل إلى المبدأ العاملي بعد عرض تفصيلي لمستويي وصف العوامل في مجال اللسانيات (تأثير تنيير)،وفي مجال الحكاية الشعبية(تأثير بروب)، وفي مجال المسرح (تأثير سوريو)**[1] حيث تمكن من رصد ثنائية عاملية متقابلة وتصنيفها، وهي كالتالي:

ذات ----- موضوع	sujet_____objet
مرسل ----- مرسل إليه	destinateur___destinataire
مساعد ----- معارض	adjuvant_________opposant

ويفترض في العامل أن يكون شخصية ينظر إليها من زاوية دورها السردي، أي وظيفتها والعلاقات التي تربطها بغيرها من الشخصيات.والحقيقة أن جريماس لم يبق أسير النماذج السابقة، فقد نجح في اختزال العملية في ستة أدوار لهذه العوامل،بعد أن ميز تمييزا واضحا بين العامل l'actantأو الممثل l'acteur. ومن هنا يصبح من الممكن أن يقوم عامل واحد بأكثر من دور، كما يمكن للعديد من الأشخاص القيام بدور واحد، ونتج لديه أن" العامل وحدة منشأة من النحو السردي تتموضع في مستوى أكثر تجريدا من الفاعل، وينتمي هذا الأخير إلى المستوى المجازي، أي إلى معطى النص" [2]

قد تجلى حرص جريماس واضحا في إنجازه للبنية المفهومية والجهاز الاصطلاحي لنموذجه العاملي، فالعوامل عنده ليست منفصلة بل منتظمة ضمن علاقات خاصة على النحو التالي: أ – الصنف العاملي الذات sujet و الموضوع l'objet: وتصل بينهما علاقة الرغبة relation de désir و تكون بين من يرغب وهي الذات بما يرغب فيه وهو الموضوع، وتحضر هذه العلاقة على امتداد المسار السردي، بل إنها تمثل أساسا قاعديا، فالذات دوما ترغب في غرض و تسعى للحصول عليه، و لا يمكن تصور فعل سردي دون رغبة تحفز الذات على الوصول إلى الموضوع، وإذ يتكرس المسار السردي في شكل عملية بحث une quête تنظمها "علاقة الرغبة التي وقع استثمارها دلاليا بشكل متطابق في نموذج بروب وسوريو على حد سواء"[3]. وتتحدد عملية البحث عبر مسار

---

[1]- للتوسع انظر كتاب Sémantique structurale"الدلاليات البنيوية"من ص 172

[2] Nicole Eveaert –Desmet, Sémiotique du récit, de Boek Université, Bruxelles, p39

[3], - A.J.Greimas, Sémantique structurale, Editions Larousse Paris, 1966, p 176

سردي parcours narratif يتم فيه العبور من وضعية ابتدائية initiale إلى وضعية نهائية situation finale و قد ورد تعريف المسار السردي في المعجم بأنه"متوالية تركيبية لبرامج سردية بسيطة أو مركبة، ويعني ذلك وجود تسلسل منطقي يحتمل فيه وجود البرنامج السردي اللاحق حضور برنامج سردي سابق[1]

ويسوق جريماس لتوضيح كيفية تركيب المسار السردي المثال التالي:" إن القرد وهو يبحث عن الموزة يبحث عن عصا" [(2)].ويقتضي وصول القرد إلى الموزة وجود برنامج سردي un programme narratif (pn) و هو الذي تقوم به ذات عملية لإنجاز تحويل حالة ، ويشترط لاستكمال هذا البرنامج السردي الذي ينعته بالقاعدي Pn principal وجود برنا مج أو برامج وسيطة تسمى pn d'usage بالبرنامج السردي الاستعمالي ، وهكذا يوضح مثال جريماس ما يلي وصول القرد إلى الموزة. برنامج سردي رئيسي. وصول القرد إلى العصا برنامج سردي استعمالي. ويبدأ البحث بذات لا تملك الموضوع، أي في موقف انفصال disjonction عنه و ينتهي بوصوله إليه وحصوله عليه فيغدو في حال وصال معه conjonction. أما العلاقة التي تربط بين هذين العاملين، في أي لحظة من لحظات المحكي، فتسمى ملفوظا سرديا و يمكن أن يقسم هذا الملفوظ السردي الذي يصل الذات بالموضوع إلى صنفين: ملفوظ سردي يعين الحالة التي كانت عليها الذات و يسمى ملفوظ الحالة. -ملفوظ سردي يمثل فعلا ، أو محاولة الموضوع المرور من حالة إلى أخرى، و لذلك وضع له مصطلح ملفوظ الفعل énoncé de faire ولأن مسألة الاتصال والوصال لا تكون إلا بملفوظ الفعل فإن "ملفوظ الحالة قد يكون إما في وضع وصال مع الموضوع، وهو بذلك ذو طبيعة تجريدية تتجلى إما في مظهر امتلاك الذات لموضوع كالمال مثلا أو في مظهر توصيف، كأن يكون الفاعل سعيدا ، فنقول مجازا: إنه في حال وصل مع السعادة (الموضوع)، و في المقابل لما يكون ملفوظ الحالة في وضع انفصال أي لما يكون الذات في حالة انفصال عن الموضوع

---

1 A.J Greimas J.Courtés, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, Paris .1979.p 242,

2 A.J Greimas, Introduction à la sémiotique narrative et discursive Hachette , Paris,1976;p1

فإن العلاقة لن تبقى قائمة بينهما على اعتبار أن الانفصال إما أن يستدعي وصالا في المستقبل أو ينتج عن وصال"[1]

ب- الصنف العاملي: المرسل destinateur vs المرسل إليه destinataire

على الرغم من بعض اللبس الذي يكتنف هذا التقابل بين المرسل و المرسل إليه عند سوريو أو عند بروب، فإن علاقة التواصل la relation de communication القائمة بينهما تجعل من الموضوع في التصنيفين موضوع رغبة و موضوع تواصل في الآن ذاته .

وبفعل تناظري، يمكن أن يأخذ المرسل دور الذات، ويأخذ المرسل إليه دور الموضوع، كما يمكن تحديده من خلال إيصال الموضوع من طرف المرسل إلى المرسل إليه الذي يتلقاه، و هنا يأخذ الملفوظ السردي شكل علاقة التواصل.

و لكن المرسل الذي يتصرف على مستوى معرفي يختلف مع الذات التي تتصرف على مستوى براغماتي، حتى وإن كانت الأولى ذاتا عملية "sujet opérateur" و الثانية ذاتا موعزة " sujet manipulateur"، فالمرسل في هذه الحالة يكون ملفوظ حالة إما موصولا أو منفصلا عن الموضوع، وفي كلا الوضعين يصل المرسل المرسل إليه بالموضوع على المستوى المعرفي congnitif كأن ينقل إليه الصيغ التي يحصل بها على الموضوع سواء من خلال إعطائه علما بالموضوع أو جعل الموضوع واجبا devoir على المرسل إليه يحفزه على الرغبة (vouloir) أو القدرة (pouvoir) بطريقة يتحول معها المرسل إليه ذاتا عملية، ويمضي في رحلة البحث عن الموضوع.

وهكذا يصبح المرسل إليه فاعلا موعزا، لا يقوم هو بالفعل، بل يفرض فاعلا آخر عنه، وفي الآن يكون ممثلا للقيم التي تتحكم في العالم الدلالي للمحكي، و من هنا يمكنه الحكم على المهمة المنجزة من قبل الذات العملية، لكنه لا يكون أبدا فاعلا بدافع براغماتي، فكل ما يقوم به يأخذ طابعا معرفيا.

جـــ- الصنف العاملي: المساعد مقابل المعارض adjoint vs opposant

---

[1] A.J. Greimas, Un problème de sémiotique narrative: les objets de valeur, in langage p20 n°31, Larousse, Paris,1973, A.J.Greimas, Sémantique structurale, p1

تتأسس العلاقة في تقابل هذا الثنائي على وجود مجموعتين من الوظائف، تقوم المجموعة الأولى على تقديم المساعدة بالعمل في اتجاه علاقة الرغبة، أو بتسهيل أمر التواصل فيما تعمل المجموعة الثانية على خلق العوائق للحؤول دون تحقق الرغبة أو حصول التواصل، و لذلك تنشأ بينهما علاقة تعارض opposition، و بالنظر إلى الشكل التوصيفي الذي تم تعيينهما به فإن الأمر يتعلق بمشاركين ظرفيين des participants circonstanciels ولا يتعلق بعوامل حقيقية في العمل[1].

وقد ظلت هذه الطروحات محل دراسة لاتني من طرف جريماس، إننا نجده في مقالة منشورة سنة 1973 بعنوان "العوامل، الممثلون، الوجوه" يعيد النظر في نموذجه بعد أن استفرغه بحثا، وما ذاك إلا سعيا إلى إضفاء مزيد من الوضوح و الجلاء على مقترحه النظري، على صعيد المفاهيم و المصطلحات على حد سواء، فبادر أولا بجمع مشروعه في شقين كبيرين هما: البنيات السردية و البنيات الخطابية، ثم أبقى على العوامل والممثلين في الأولى، وضبط العلاقة بينهما على النحو الذي يبعد فكرة احتواء العامل للممثل، ويستبدلها بفكرة وجوب تقبل العلاقة العكسية أيضا،فكما أنه "يمكن للعامل أن يتمظهر في الخطاب من خلال عـــــدة فاعلين ، فالوضع المعاكس ممكن أيضا، فالذات تستطيعُ أن تكون متماهية syncrétique مع عدة عوامل" [2] أما على صعيد البنية العاملية، وهي سردية، فقد مضى يرفع الغموض عما يمكن أن يكون قد أحيط بغلالة من اللبس، وهو الملفوظ السردي .

فإذا عددنا المحكي ملفوظا محملا منتجا و موصلا بواسطة ذات سردية sujet narratifفإن هذا الملفوظ السردي يمكن أن يُحول إلى متتالية (une suite) من الملفوظات السردية [3] .

و قد سبق لجريماس أن حدد الملفوظ السردي بأنه "علاقة بين العوامل" فأكسبه بالتالي" صفة الوظيفة"، وإجمالا فقد نجح جريماس في تجميع وظائف بروب و تعديلها و اختزالها لإكسابها صفة أكثر تعميمية وأكثر منطقية أيضا، فأوجد صياغة الامتحان l' épreuve التي حددها في معجمه بما يلي:"وجه خطابي لتحويل الموضوعات ذات القيمة، يفترض أن يتزامن في

---

[1] - A.J. Greimas Sémantique structurale p179,

[2] A.J Greimas, Les actants, les acteurs, et les figures, in sémiotique narrative et textuelle Editions LarousseParis, 1973, p

[3] - A.J. Greimas, Du sens , p 179

الآن ذاته الوصال المنعكس – التملك- و الانفصال المتعدي (فقدان التملك)، كما أنه يشخص إنجاز الذات البطلة sujet héros في عملية البحث عن غرض القيمة [1]

و يقع الامتحان عنده في ثلاث مراحل مما يشكل ترسيمة سردية schéma narratif متكاملة قوامها:

* امتحان تأهيلي Epreuve qualifiante

* امتحان حاسم Epreuve décisive

* امتحان تمجيدي Epreuve glorifiante

1- الامتحان التأهيلي:

يفترض في هذه المرحلة أن تحصل الذات على المؤهلات التي تمكنه من إنجاز الفعل، ويعني ذلك أن يمتلك الرغبـــــــة و الواجب و المعرفة والقدرة ،وهي على التوالي(vouloir,devoir,savoir, pouvoir) وتشكل في مجموعها ما يعرف بالكفاءة (la compétence) وكيفياتها (modalités)، إنها مؤهلات الفاعل وهو صنفان:

* كيفيات معرفية cognitives مجسدة في الرغبة في الفعل تنقل إلى الذات عن طريق المرسل.

* كيفيات براغماتية pragmatiques و هي التي يجب على الذات نفسها أن تعمل على تحصيلها أو يكون المساعد محتكما عليها، ولهذه الكيفيات القدرة على الفعل(pouvoir faire) و على الانجاز، إنها قوة طبيعية تنتج عن علم بالإنجاز يمكن وصفها بمعرفة التقنيات.

ويرى جريماس أن وساطة المعرفة لا تبدو ضرورية لتحصيل "القدرة على الفعل"، وهذه الخاصية تسمح بالتمييز بين ضربين من الذوات :

- الذوات العالمة (les sujet savants) الذين يمتلكون أهلية الإنجاز المتأتية من"معرفة بالفعل" savoir faire محصل منذ البدء.

---

[1] Dictionnaire raisonné de la théorie du langage ,p 131 -A.J. Greimas, J. Courtés,

- الذوات القادرة (les sujets puissants).

2 – الامتحان الحاسم: l'épreuve .décisive بعد حصول الذات على كيفيات الكفاءة كلها المذكورة آنفا تأتي مرحلة الإنجاز، ويرى جريماس أن هناك صنفين من الإنجاز:

- الإنجاز الموجه إلى تحصيل أو نقل القيم الصيغية les valeurs modales .

- الإنجاز المميز بتحصيل وتحويل القيم الموضوعية.

و تضع الأولى الذات في "موضع الفعل العملي، وتقوم الثانية بعملية التنفيذ، وهكذا يعمل الضرب الأول على خلق الافتراضات بينما يقوم الثاني بتحيينها l'actualiser "[1] .

و في هذه المرحلة، أي بإتمام الأداء تحصل الذات على غرض القيمة، وتصبح ذاتا متحققة، أما موضوع القيمة فلا قيمة له خارج الحكي لأنه استمد وصف " القيمة" من كونه موضوعا في عملية بحث قامت بها ذات.

3- الامتحان التمجيدي: l'épreuve glorifiante

بعد إتمام الأداء وحصول الذات على الموضوع يحيط المرسل علما بالأمر، و يكون هذا الأخير في مقام الحكم ويصدر حكمه في أداء الذات وفقا لنظام القيم الذي يحتكم هو عليه.

فإن كانت أفعال الذات مطابقة لنظرية القيم الأخلاقية، فإن الذات تمجد أو تعاقب، ولذلك فتسمية "امتحان"مناسبة لهذه المرحلة، ذلك أن القائم على الحكم قد يخطئ في تأويله، فيمجد الخائن، و تعاقب الذات الايجابية.

يقول "بول ريكوز":لا تمثل السيميائية السردية، وفق كتابي "في المعنى" و"موباسان" نموذجا جديدا إذ يبدوان، وبعبارة دقيقة، وكأنهما تأصيل وإثراء للنموذج العاملي في آن واحد."[2]، ولعله استند في ذلك إلى ما صرح به جريماس في مقدمة كتابه "موباسان" لما قال:". اليوم يبدو الأمر مغريا،...لما يتسنى لنا المرور من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب، من الحكاية الشعبية إلى الحكاية العالمة، بحثا عن تأكيدات للنماذج النظرية الجزئية التي بحوزتنا، وبحثا أيضا عن

---

[1] AJ Greimas , Du sens, p18O

[2] Paul Ricoeur , Temps et Récit,TII, coll Points,Editions du Seuil, Paris,1984,p94

صلابة فعلية résistances factuelles تسمح بزيادة معرفتنا النسبية بالمنظومات السردية والخطابية.[1]

ومن النماذج النظرية التي أرسى جريماس دعائمها البنية الأولية للدلالة Structure élémentaire de la signification التي تجد تجليها في التركيب العميق الذي يتجسد في " المربع السيميائي" بوصفه تمثيلا بصريا للتمفصل المنطقي لأية مقولة دلالية، والبنية الأولية للدلالة حين تتحدد -في مرحلة أولى- بوصفها علاقة بين عنصرين على الأقل،لا تستند إلا على تمييز يقوم على التضاد الخاص بالمحور الاستبدالي للكلام.[2] ومن هنا نخلص إلى القول إن ما كان يعني جريماس في المقام الأول هي البنية الأولية للدلالة بوجه خاص، و لذلك كانت غايته الأساسية إقامة نماذج نظرية عامة يمكن إجراؤها على النصوص بغض النظر عن أجناسيتها، وإن كان تركيزه على المحكي واضحا، وحرصه على التطبيق عليه باد في جل أعماله.

4.3 تودوروف ونحو المحكي: *Tzevtan Todorov*

استأثرت دراسات تودوروف باهتمام الدارسين والنقاد، وقد عد عندهم من أكثر الباحثين المنتسبين إلى المدرسة الفرنسية دأبا في التعامل مع الظاهرة الأدبية تحليلا وتنظيرا، والأعمق رؤية في ممارسة النقد وفهم حدوده وإمكاناته ودرجاته.

يقول مارتن والاس: "يعد تودوروف، مترجم المقالات، أشمل النقاد البنيويين وأكثرهم نظامية وتظهر كتابته الخاصة عن السرد كيف يمكن دمج النظريات الروسية والفرنسية ... وهو يدمج كذلك النظريات النافذة لدى النقاد الإنجليز والأميركيين مظهرا علاقاتهم بالاهتمامات الأوربية"[3].

والحقيقة أن الذي يشغلنا في هذا الموضع تحديدا هو الإسهام الذي تمثله جهود تودوروف في مقاربة المحكي سواء ما تعلق بفك شفرات شعريته وتحليل بنياته، أو ما ارتبط برصد ميكانيزماته

---

1 A.J.Greimas, Maupassant- la sémiotique du texte, exercices pratiques,Editions du Seuil,Paris,1976, p8

2 A.J.Greimas, J .Courtés , Dictionnaire raisonné,p 29-30.

3- مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص 30.

الحديثة وتفكيك أقسامه الخطابية، فقد حاز ما نشره من مقالات ودراسات على رتبة النصوص التأسيسية، وهذا ما دعا جينيت وهو رائد من رواد السرديات، الى التصريح بأن "تودوروف هو أول من اجترح مصطلح "السرديات سنة 1969"[1].

وأشهر الأعمال تداولا بين أيدي المشتغلين في هذا التخصص ثلاثة: "مقـولات المحكـي الأدبي"، وكتاب "نحو الديكاميرون"، و"كتاب شعرية النثر"، مع وجود أعمال أخرى نظر إليها على أنها رافدة مثل كتاب "الأدب و الدلالة "، وكتاب "الشعرية " وكتـاب " مـدخل إلى الأدب العجائبي " وغيرها .

وتجنبا لأي تشعب قد يفضي بنا إلى سلوك سبل ملتوية أو يدفعنا إلى ارتياد فضاءات يكون الوقوف فيها فائضا عن حاجة البحث ، فقد رأينا التركيز أكثر على المقالة الـشهيرة وعلـى كتاب " شعرية النثر" إذ هما يمثلان علامتين فارقتين في تطور رؤية تودوروف بـل في تطـور نظرية المحكي عموما .

مقولات المحكي الأدبي:[2]

من يقرأ هذه المقالة الرائدة، يدرك بلا ريب ما كان يهجس به تودوروف نقديا، فقد توضحت استفادته من منجز الدرس اللغوي الحديث في التصنيف كما تبدى بجلاء، انتصابه على أرضية قوامها إرث كلاني دأب على فهمه واستنطاقه من خلال عكوفه على الغوص في المنظومة المفهومية لماهية الأدب وزوايا النظر إليه .

فقد عمل، في البدء، على التفريق بين المعنى (le sens) والتأويل، أو بالأحرى بين وظيفة أي عنصر من عناصر الأدب وإمكان دخوله في علاقة بالعناصر الأخرى في العمل الأدبي،وبين التأويل l'interprétation حيث يرى أن عامل العصر أيضا، وعليه فالوصف يهدف إلى الوقوف على" معنى" عناصر الأدب في العمل، أما النقد فيسعى إلى إعطائها تأويلا ".[3]

[1] GérardG.Genette, Nouveau discours du récit, Editions du Seuil, Paris 1983, p7.
[2] - T.Todorov, Les catégories du récit littéraire, in communications,8 , collection points, Editions du Seuil,Paris,1981,p66 .
[3] T.Todorov, Les catégories du récit littéraire, p133.

ومن هذا التقديم ، نفهم انعطافه إلى التصريح بأن المهمة التي يود القيام بها في هذا المجال هي "إقتراح نظام من المفاهيم أوالمبادىء التي تساعد على دراسة الخطاب الأدبي[1]، وقد حدد إطار اهتمامه فقصره على الأعمال النثرية التي يغطي المحكي مساحة كبرى فيها .

وتأسيسا على معرفة شكلانية في مجال تخصص محبب إليه وهو نظرية الأدب، مضى تودوروف إلى التأكيد أن "لكل عمل أدبي مظهرين، وهو هنا يقصد المحكي، فهو في الآن ذاته قصة Histoire وخطاب discours.[2]

– فالمحكي قصة إذ هو يخبر عن حقيقة ما عن أحداث يمكن أن تكون قد وقعت ومن هنا تنبيء عن شخصيات يمكن أن تتطابق مع الحياة الواقعية.

– والمحكي خطاب بوجود سارد يروي القصة، وفي مقابل قارئ يدركها، وفي هذا المستوى لايمكن أن تكون الأحداث مدارا للاهتمام، وإنما الطريقة التي أعلمنا بها السارد، أي الكيفية التي نقل بها الأحداث.

ومثلما ماهو معهود لدى هذا الصنف من الدارسين الرواد، أشار تودوروف إلى ما حققه "إميل بنفنيست" في بحوثه حين فصل فصلا حاسما بين مفهومي القصة والخطاب بوضعه صيغة تصنيفية نهائية لهما، كما نوه بريادة الشكلانيين وخصوصا توما شفسكي في حصر مفهومي :

– متن حكائي Fable ويعني بما حدث فعلا.

– ومبنى حكائي Sujet ويعني بها الطريقة التي بواسطتها أعلم القارئ "[3]

وفضلا عن استناده إلى هذين التوجهين فإن تودوروف لا يني يستدير صوب البلاغة الكلاسيكية التي تفصل بين المظهرين حيث تختص القصة بالإبداع Invention ويتعلق الخطاب بالإنشاء Disposition.

ثمة إذن متح من مصادر متنوعة شكلت بانصهارها وتكاملها توجها جديدا عمد تودوروف بموجبه إلى عزل كل مظهر على حدة ثم دراسته وفق ما تقتضيه المعطيات المعرفية والمنهجية، وما يمليه إمكان التداخل أو اللبس من تدقيق وتمحيص فكان التصنيف كالتالي:

---

[1] - Op. cit, p133.
[2] Op. cit, p133.
[3] - Op. cit, p133

- المحكي بوصفه قصة.

- المحكي بوصفه خطابا

- أ-المحكي بوصفه قصة:

شرع تودوروف منذ البدء في تصويب بعض ما استقر في الأذهان حيث فنفى نفيا قاطعا وجود ترتيب زمني مثالي للقصة وحجته في ذلك أنه يكفي وجود أكثر من شخصية واحدة حتى يصبح هذا الترتيب بعيدا كل البعد عن القصة الطبيعية، أما إذا أردنا الاحتفاظ بهذا الترتيب فعلينا أن نقفز عند كل جملة من شخصية إلى أخرى لقول ماذا كانت تفعل الشخصية الثانية في أثناء هذه اللحظة، وهذا أمر شاق إن لم يكن مستحيلا.

فالقصة غالبا ما تكون متعددة المسارات أو ما يسميه هو الخيوط les fils، ولا يمكن أن تلتقي هذه الخيوط أو تتشابك إلا عند لحظة معينة.[1]

ويواصل سعيه لبناء تصور جديد للمحكي مخالف لما هو عام وسائد فيستحيل القصة ميثاقا أو اتفاقا تحكمه أعراف ومواضعات ففي حين يقدم رجل الشرطة الوقائع والأحداث وفق أعراف خاصة تخضع لمعايير التقدير الذي يطالب بتحريره نجد الكاتب مولعا باستخلاص حبكة من هذه الأحداث فيعمد إلى إخفاء تفصيل معين لا يبوح به إلا في النهاية وهو بهذا يشيد سردا خاصا محكيا بترتيب جديد وأعراف أخرى أهمها عنصر التخيل.

ويتحقق لديه أن "القصة تجريد Abstraction تدرك وتروى دائما من طرف أحد الأشخاص"[2] وهكذا تنفتح القصة على مستويين يمكن أن تحلل من خلالها هما: منطق الأفعال، والشخصيات وعلاقاتها.

ففي منطق الأفعال Logique des actions يبدو تشبث تودوروف بالإرث الذي خلفته الشعرية الكلاسيكية في تعاملها مع المحكي ظاهرا، وهي شعرية تعول في نظرتها إلى تقنيات المحكي على ميل هذا الأخير إلى ما وسمه تودوروف بقانون التكرار، سواء أتعلق الأمر بالفعل أو بالشخصيات، أو حتى بالتفاصيل الوصفية.

T.Todorov,Les catégories du récit littéraire, p132[1]
- Op. cit, p133[2]

ويأخذ هذا التكرار أشكالا عدة منها التضاد والتدرج والتوازي. فأما التضاد L'antithèse فيكون في المحتوى أوفي النبرة، ويفترض لإدراكه وجود تماثل كل جزء مع آخر في كل حد.

وأما التدرج فيتحقق بوجود علاقة تماثل بين شخصيتين على امتداد صفحات عديدة La gradation وأخيرا يتكون التوازي Le parallélisme من متتاليتين على الأقل تحتويان على عناصر متشابهة ومتباينة ويمكن التميز بين نمطين أساسين من التوازي أولهما خاص بخيوط الحبكة ويتعلق بالوحدات الكبرى للمحكي وثانيها خاص بالصيغ الفعلية أي بالتفاصيل.[1]

وبعد بسطه لوجهة نظر الشعرية الكلاسيكية يسجل تودوروف جملة من المحاذير إزاءها يستهلها بخطورة تحديد هوية العمل من خلال عملية إدراك من طرف واحد ذلك أن القراءة الجيدة ليست قراءة قارئ متوسط وإنما هي قراءة قصوى Optimale[2].

ولم يكتف تودوروف في مراجعته لشعرية أرسطو بهذا الحد، بل تجاوز ذلك إلى صياغة مجموعة من الملاحظات وهي :

1- أن هذه الشبكة المجردة المقترحة تستعصي على الاختصاص بمحكي دون آخر بسبب طابعها التعميمي.

2- أن مثل هذه المقاربة ممعنة في "الشكلية " فهي لا تهتم إلا بالعلاقة الشكلية Formelle القائمة بين الأفعال المختلفة، وتغفل نهائيا الاهتمام بطبيعة هذه الأفعال.

وخالص القول، إن التعارض الحاصل ليس قائما بين دراسة "علاقات ودراسة "ماهيات" وإنما بين مستويين تجريديين." [3]

ويتبين لنا تودوروف قد استفاد من الشعرية التقليدية (الأرسطية) بقدر مراجعته لها في إطار" نظرية الأدب" وتحديدا نظرية الأنواع الأدبية، يقول دومينيك كومب Dominique

---

[1] Todorov,Les catégories du récit littéraire, p134.

[2] Op. cit, p135.

[3] - Op. cit, p135.

Combe : " لقد تمكن مبدأ النوع من الظهور ثانية بفضل إعادة تأهيل البلاغة التي تولى كل من تودوروف وجينيت مراجعتها."[1]

بعد شعرية أرسطو، مضى تودوروف إلى الإشادة بجهود أخرى بذلت لوصف منطق الأفعال منها "دراسة الحكاية الشعبية والأسطورة من زاوية بنيوية، وهنا اقترح النموذج الثلاثي le modèle triadique وفيه اختزل مفهوم "كلود "بريمون" في تكون المحكي بأكمله من محكيات صغرى تحكمها قاعدة التتابع أو الدمج، وهكذا تكون محكيات العالم مكونة من توليفات مختلفة لعشرات المحكيات الصغرى ذات البنية الثابتة والتي تتناسب مع مواقف : الخداع والتعاقد والحماية.

أما النموذج الثاني فقد وصف بالتماثلي le Modèle Homologique ويتعلق أيضا بمقاربة الفلكلور وبوجه خاص الأساطير،وهنا ينفي تودوروف نسبة هذا النموذج المعدل والمختزل إلى "كلود ليفي ستروس"،وتنهض فكرة هذا النموذج المبسط على كون " المحكي عرضا تركيبيا Syntagmatique لشبكة من العلاقات الاستبدالية Paradigmatique ". من هنا يكتشف نوع من التبعية بين عناصر يعنيها في مجموعة المحكي، وتعد التبعية في أغلب الأحيان تماثلا يتبدى في علاقة تناسبية ذات أربعة حدود a:b:A:B ويعاد الترتيب بشكل مخالف بمعنى تنظيم الأحداث المتتابعة وفقا للعلاقات التي تتأسس بغية الكشف عن بنية العالم المعروض.

وللتوضيح أجرى تودوروف ذلك على مقطع تطبيقي توضيحي من رواية "الوشائج الخطيرة" وخلص إلى مجموعة من الاستنتاجات أهمها "أن تتابع الأحداث في أي محكي ليس أمرا اعتباطيا، فهو يخضع لمنطق معين، ذلك أن ظهور مشروع في الأفق يتسبب في ظهور عائق ووجود خطر ينجر عنه إما مقاومة أو هروب". [2]

وما قام به المختصون في هذا المجال أمثال "بريمون" و"ماراندا" يعطينا صورة عن التحليل الأكثر ملاءمة لأشكال المحكي البسيطة، وبفضل هذه البحوث أضحت معرفة التقنيات

والنتائج المحققة أمرا ضروريا لفهم العمل، فإذا عرفنا، مثلا أن تتابعا معينا للأحداث أنيط بمنطق ما فهذا يجنبنا تجشم عناء البحث عن تبرير آخر، وحتى في حالة ما إذا لم يخضع كاتب ما

---

1 - Dominique Combe, les genres littéraires, Hachette, Paris, p5.
2 - T.Todorov, Les catégories du récit , p136

لهذا المنطق فبإمكاننا فهم ذلك لأن عدم خضوعه يستمد معناه من علاقته بالعرف الذي أرساه المنطق وفرضه.

ومن الاستنتاجات أيضا ضرورة التحرز من قابلية المحكي للتشكيل، فإن بالإمكان الحصول على نتيجة مختلفة انطلاقا من ذات المحكي بحسب النموذج المختار فمعنى ذلك أن لهذا المحكي بنيات متعددة، وأن التقنيات لا تمنحنا أي معيار للاختيار، ثم إن بعض أجزاء المحكي وإن قدمت في النموذجين بجمل مختلفة فإن الإبقاء على القصة لا يزال قائما.

وينتهي تودوروف إلى ما يلي: إذا بقيت القصة هي نفسها مع تغييرنا لبعض أجزائها فمعنى ذلك أن هذه الأجزاء ليست فعلية حقيقية véritable فيها [1]وهنا مكمن الخطر.

وأما الاستنتاج الثالث فيتعلق بجانب منهجي، يلح "تودوروف" على العناية بنوع المثال المختار لأن دراسة الأفعال بهذا الشكل يضعها في موضوع المستقل عن العمل، ونحرم من إمكان ربطها بالشخصيات.

ويضرب هنا مثالا بين ما تقتضيه دراسة الوشائج الخطيرة باعتبارها تنضوي ضمن ما عرف بالرواية السيكولوجية وبين الحكاية الشعبية، وحتى بين القصص القصيرة لبوكاشيو .

وما نستصفيه من هذا العرض الخاص بمنطق الأفعال في المحكي بوصفه قصة أن تودوروف يستصعب إمكان قيام دراسة متكاملة أو على الأقل خالية ولو جزئيا من المحاذ ير سواء تعلق الأمر بالشعرية الأرسطية أو التحليل البنيوي في نموذجية الثلاثي المنطقي (بريمون) أو التماثلي (ستروس) ، وبذلك يمهد لإمكان البحث عن طرائق أخرى تجعل التحليل أكثر نجاعة .

الشخصيات وعلاقاتها:

لعل عملية مسح شملت كما هائلا من النصوص هي التي مكنت تودوروف من أن يؤكد أن الشخصية كانت تتمتع بحظوة بالغة في أدب النهضة، وحتى في أدب العصر الكلاسيكي لدرجة أن عملية تنظيم عناصر المحكي الأخرى انطلقت منها أولا، في حين يتراجع هذا الدور ليصبح ثانويا في بعض تيارات الأدب الحديث.

أما دراسة الشخصية فدونها مشكلات كثيرة مازالت بعيدة عن أن تجد حلولا، لكن الواضح أن تودوروف يربطها باختيار نمط من الشخصيات في علاقاته بغيره من الشخصيات،

---

[1] Op. cit, p137.

ويستند في هذا الأمر إلى نموذج العلاقات التي استطاع "سوريو"إخراجها من الدراما ،ويستعمله بالشكل الذي أعطاه إياه جريماس، وهذا النموذج هو: النعوت القاعدية Les prédicats de base ويرى تودوروف أنه بالنظر إلى التعدد الواضح في هذه الروابط العائد إلى تراكم المحكيات ينبغي اختزالها إلى ثلاث علاّقات هي: الرغبة والتواصل والمشاركة[1]. وهي محاور، وإن اقتربت من الصيغة التي وضعها جريماس، و امتلكت طابعا تعميميا كبيرا فإنه يقر بعدم قدرتها على احتواء كل العلاقات الإنسانية في كل المحكيات.

وفي المقابل، يمكن اختزال العلاقات بين الشخصيات في أي محكي إلى عدد قليل، ولهذه الشبكة من العلاقات دون أساس في بناء العمل.

والحاصل أن تودوروف توصل إلى الاكتفاء بثلاثة نعوت تحدد الروابط القاعدية، وما سوى ذلك من العلاقات "فمشتق عن هذه الثلاثة باستخدام قاعدتين للاشتقاق تصوغان العلاقة بين النعت القاعدي والنعت المشتق. [2]

وهاتان القاعدتان هما: قاعدة التضاد Opposition وقاعدة المجهول Le Passif.

- قاعدة التضاد أو التقابل:

تنبني هذه القاعدة على وجود نعت مقابل لكل نعت من النعوت الثلاثة، وعادة ما تكون هذه النعوت أقل حضورا من منعوتاتها، ويعطي مثالا لذلك: كون الحب مقابلا للكره ليس إلا ذريعة، أو عنصرا ممهدا أكثر منه رابطا صريحا .

- قاعدة المجهول:

تبدو نتائج الاشتقاق الثاني من النعوت الثلاثة أقل انتشارا، إنها تتوافق مع الانتقال من صيغة المعلوم إلى صيغة المجهول، لكن ينبغي التنبه إلى أن الأمر يتم على خلاف ماهو حاصل في اللسانيات، فوحده الفعل ينتقل إلى صيغة المجهول وعليه تعالج كل النعوت بوصفها أفعالا متعدية .

- T.Todorov,Les categories du récit, p139. [1]

[2] - Op. cit, p139.

وتختلف وظيفتا القاعدتين، ففي الوقت الذي تعمل فيه قاعدة التقابل على إحداث جملة إخبارية لايمكن أن يعبر عنها بشكل أخر، تحرص قاعدة المجهول على تبيين القرابة بين جملتين وجدتا قبلا.

وهنا يكون تودوروف قد حفر طريقا إلى تفحص ما هو كائن فعلا وما يظهر L'Etre et Le Paraître ، وهاهنا يقف عند فكرة مفادها أن وصف العلاقات يجردها من أن تتجسد في شخصيات، فكل فعل يمكن ان يبدو، بدءا، بشكل طيب (حب ،ثقة ...) قد يكشف في وقت لاحق عن علاقة أخرى مختلفة (كره، معارضة ...) وعليه " فالمظهر لا يتطابق بالضرورة مع ماهية العلاقة ، وإن كان الأمر يعني الشخصية نفسها وفي اللحظة نفسها."(1)

وهذا ما يقود إلى استدعاء وجود نعت جديد هو الإدراك والوعي ، نعت يحدد وقوع الفعل عندما تدرك شخصية ما أن الربط الذي يصلها بشخصية أخرى ليس هو نفسه الذي اعتقد وجوده.

ويضيف تودوروف إلى ما سبق مبدأ التحولات الشخصية للرابط، وقد أوردها لإيجاد الفروق الطفيفة التي يمكن رصدها لدى الشخصيات في أثناء وقوعها تحت ضغط انفعالات أو عواطف معينة.

وغاية ما انتهي إليه من الطرح برمته أنه "لوصف عالم الشخصيات، تقوم الحاجة إلى ثلاثة مبادئ: النعوت وهو مبدأ وظيفي، والشخصيات ولها وظيفتان فإما فواعل وإما مفاعيل لأفعال موصوفة بنعوت، وقواعد الاشتقاق وتصف العلاقات بين النعوت". (2)

وباعتماد هذه المبادئ، يبقى الوصف ثابتا قارا، فإذا كان العمل نحو حركة المحكي، فهو يقترح إدخال جملة أخرى من القواعد اصطلح على تسميتها بقواعد الفعل Les règles d'action تمييزا لها عن قواعد الاشتقاق.

وتتخذ قواعد الفعل من العوامل والنعوت معطيات أولية، وعلى هذه القواعد أن تفرض علاقات جديدة ينبغي أن تقام بين العوامل.

-T.Todorov,Les catégories du récit , p141.[1]
- Op. cit, p141[2]

و ككل مرة، يمارس تطبيقا على "الوشائج الخطيرة" ومن ذلك يخلص إلى جملة من الملاحظات أبرزها:

1- تعكس "قواعد الفعل" القوانين التي تحكم حياة المجتمع، حياة الشخصيات في رواية ما، ويمكن للشخصيات نفسها أن تدك هذه القواعد، ولذلك نجد أنفسنا في مستوى القصة وليس في مستوى الخطاب، ولما تصاغ هذه القواعد تصبح دون شك متناسبة مع الخطوط الكبرى للمحكي دونما تحديد للكيفية التي يتحقق بها كل فعل من هذه الأفعال.

2- تحتاج هذه القواعد بالشكل الذي أعطاه إياها تودوروف إلى شرح خاص، "ويعج تاريخ النقد الأدبي بأمثلة تأكيدية مغرية غالبا لكنها، وبسبب عدم دقتها الاصطلاحية قادت البحوث في طرق مسدودة".[1] ومنه يصل إلى أن "شكل القواعد" التي يمنحها لاستنتاجاته تسمح باختيارها، وتتسبب بشكل متتابع في إحداث انقلابات مفاجئة في المحكي.

وللتحقق من هذه القواعد التي صيغت بهذا الشكل، ينبغي طرح تساؤلين عن إمكان توليد هذه القواعد لكل الأفعال في الرواية، وكذا إمكان وجود كل هذه الأفعال في الرواية، وكانت الإجابة أنه ينبغي النظر إلى هذه القواعد على أساس أنها تحمل قيمة المثال لا قيمة الوصف المستهلك، هذا من جانب.

ومن جانب آخر، تبدو قراءة رواية كفيلة بإعطائنا إحساسا حدسيا بأن الأفعال الموصوفة تصدر عن منطق معين، مثلما يمكننا القول عن أفعال أخرى لا تشكل جزءا منها إنها تخضع أولا تخضع لهذا المنطق.

وأخر ما تحصل لديه أن العمل كلام يثبت ضمنا وجود لغة كما يثبت تحقيقها فيه "[2]، وإلى هنا يكون عالم القصة المقدم لنا في المحكي بوصفه قصة عالما خياليا لا ينتمي الى الحياة وإنما وصلنا من خلال الكتاب .

ب -المحكي بوصفه خطابا :

---

[1] T.Todorov,Les catégories du récit, p142.
[2] - Op.cit P 143.

ونحن نهم بقراءة رؤية تودوروف ينبغي أن ننطلق من فهم ما يقصده هو من عبـــارة المحكي بوصفه كلاما حقيقيا موجها من سارد إلى قارئ[1]، فقد مر بنا تعريفه القصة بكونها تجريدا، وأنها موكولة إلى من يدركها ومن يرويها، فتستحيل إلى مركـــب لا يكتـــسب وجوده إلا بتلبسه خطابا أي كلا ما فعليا بواسطته تقدم القصة للقارئ بطريقة تمكنه من إدراكها.

ومن هذه الزاوية بوسعنا إيجاد مسوغ مقنع للتصنيف الثلاثي الذي اعتمده تودوروف لطرائق تحليل الخطاب من حيث اقترانها براو ينجزها تلفظا، ويتولى التصرف في نظـــام أحداثها، وما يستتبع ذلك من تشكيلات وصياغات .

أما المقولات التي اعتمدها فهي : - زمن المحكي le temps du récit

- مظاهر المحكي les aspects du récit

- صيغ المحكي les modes du récit

وقد عني في زمن المحكي بضبط العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، أما في مظاهر المحكي فكانت الطريقة التي تدرك بها القصة من طرف السارد هي مدار الاهتمام، وأمـــا صيغ المحكي فترتبط بالبحث في نوع الخطاب الذي يستعمله السارد ليعرفنا على القصة.

- زمن المحكي:

لما انعطف تودوروف لتناول مقولة الزمن في المحكي لم يكن تصوره خلوا مـــن منجـــزات سابقيه أو حتى معاصريه من الشكلانيين الروس إلى رواد الدرس اللساني، ولذلك ســـعى إلى تحليل الزمن من زاوية شعرية بنيوية كان نشاطها في تصاعد مستمر آنئذ.

فالشكلانيون حسب قراءته لهم يهملون المحكي بوصفه قصة فلا يولون اهتماما للأحـــداث بل يهتمون بالعلاقات التي تنتظمها، كما أنهم يقفون عند التصدعات الزمنية ويعدونها "الخـــط الوحيد الفاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب". (2)

---

[1] - Op. cit, p144.

[2] T.Todorov,Les categories du récit, p145.

وقد ثبت تودوروف خطية زمن الخطاب مقابل تعدد أبعاد زمن القصة Pluridimensionnel كمعطى أولي في تحليل العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، ويفسر ذلك بإمكان وقوع أحداث كثيرة في القصة في وقت واحد، وعلى الخطاب وضع هذه الأحداث الواحد تلو الآخر على نحو معين.

وينسجم مبدأ الخطية La linéarité والتعدد مع عزوف الكتاب عن البحث عن الزمن الطبيعي للقصة لتعذر ذلك، فانبروا إلى استخدام تقنية تكسر الزمن لغايات جمالية، أما العلاقات التي تنظم الأحداث فجعلها صنفين: صنفا يخص الشخصيات التي تحكم عالم القصة، وصنفا يرتبط أساسا بزمن التلفظ وزمن التلقي.

*وقد حوى الصنف الأول ثلاثة أشكال من العلاقات تكشف عن مظهر آخر للزمن في المحكي، وهي التسلسل والتضمين والتناوب .

1- التسلسل: Enchaînement.

يتجلى في تلاحق قصص مختلفة، تبدأ القصة الأولى وعندما تنتهي تبدأ الثاني، ويتكفل التشابه القائم في بناء هذه القصص بضمان وحدة العمل، ويسوق مثالا عند خروج ثلاثة إخوة للبحث عن غرض ثمين حيث يكون سفر كل واحد منهم بمثابة قاعدة لكل قصة من هذه القصص.

2- التضمين: Enchâssement

ويأخذ مثاله من قصص "ألف ليلة وليلة" حيث يتضمن محكي شهرزاد كل القصص، بمعنى أن التضمين يكون حينما تحتوى قصة داخل أخرى.

3- التناوب: L'alternance

يتم في هذا الشكل من العلاقات حكي قصتين سويا، فتقطع إحداهما تاركة المجال للأخرى، ويختص عادة بالأدب المكتوب الذي قطع كل علاقة لهما الأدب الشفوي.وقد حاول تودوروف إثبات إمكان تواجد هذه التوليفات العلائقية الثلاث في المحكي الواحد بتطبيق سريع ومقتضب على رواية "الوشائج الخطيرة".

*وأما الصنف الثاني من هذه العلاقات الزمنية المرتبطة بزمن التلفظ وزمن التلقي فقد قصد به زمن الكتابة وزمن القراءة.(1)

يصبح زمن التلفظ، زمن الكتابة، عنصرا أدبيا بمجرد إدراجه ضمن القصة، وحين حكيــه لنا، أما زمن التلقي، زمن القراءة، فزمن غير قابل للقلب، إنه يحدد نوعية إدراكنــا عمومــا، ويمكن أن يصبح عنصرا أدبيا بشرط أن يضع السارد هذا الأمر في حسبانه، ولمثل هذا أشكال كثيرة.

- مظاهر المحكي: **Les aspects du récit**

كانت غاية تودوروف من وضع هذه المقولة قيد الاشتغال أن يرصد طريقة إدراك السارد للقصة، وهي قضية حظيت باهتمام نقاد الرواية الإنجلوساكسونيين هنري جيمس بوجه خاص، كما وجدت عناية لدى المهتمين بقضايا الرواية أمثال:"جون بويــون Jean Pouillon وجورج "بلين" * Georges Blin

وعلى الرغم من تصريح تودوروف باعتماد طريقة "جون بويون" لمظاهر "المحكي" المحددة لعملية إدراكه، فإشارته إلى إجراء تعديلات طفيفة عليها تجعلنا نتساءل: في أي اتجاه ووفق أية رؤية صدرت هذه التعديلات؟

للإجابة ينبغي أن نعرف أن تودوروف حاول أن يقد مصطلحات تنم عن وضعيات تضبط العلاقة بين السارد والشخصيات وهي:

- السارد أكثر معرفة من الشخصية.
- السارد يساوي الشخصية في المعرفة
- السارد أقل معرفة من الشخصية.(2)

وقد حاول تودوروف أن يدرج هذه العلاقات في إطار زماني وأجناسي فأكد على النوع الأول

---

[1] -T.Todorov,Les catégories du récit littéraire, p147.

* جون بويون في كتابه "الزمن والرواية" Temps et roman الصادر سنة 1946 و"جورج بلين" في كتابه "ستاندال ومشكلات الرواية" Standhal et les problèmes du roman

[2] - Op. cit, p147.

- السارد أكثر معرفة من الشخصية- في المحكي إذ تفوق معرفة السارد معرفة الشخصية، هذا السارد لا يكلف نفسه عناء إفهامنا أو حتى إبلاغنا عن كيفية حصوله على هذه المعرفة، إنه يرى عبر جدران المنزل مثلما يرى عبر جمجمة بطله[1].

فالسارد، والحال هذه، يمكن أن يعطينا انطباعا بامتلاك معرفة ليس بمقدوره امتلاكها مثل الرغبات الدفينة لشخصية، أو الأفكار التي تختمر في ذهن أخرى.

وأما الوضعية الثانية "السارد يساوي الشخصية" فحضورها بين في السرد المعاصر، لا يمارس السارد سلطة فوقية على الشخصيات، " إنه سارد يقف مع الشخصيات عند درجة متقاربة أو متساوية من المعرفة".[2]

وتسمح هذه الوضعية بأن يرد المحكي بضمير الأنا أو بضمير الغائب، وحينئذ تدرك الشخصيات الأحداث بشكل متعدد، فتكون النتيجة أكثر تعقيدا كما تمكن ذات الوضعية السارد من متابعة شخصيات عديدة.

وتعود ندرة حضور الوضعية الثالثة: "السارد أقل معرفة من الشخصية" إلى خصوصيتها المتجلية أولا في حداثتها إذ لم يسجل لها حضور قبل القرن العشرين، وثانيا في كون معرفة السارد أدنى من معرفة الشخصيات، هذا " السارد يكتفي بوصف كل ما نراه أو نسمعه وليس بإمكانه الولوج إلى ضمائر الشخصيات"،[3] وكأنه شاهد لا يعرف شيئا ولا يريد أن يعرف، وهو بهذا يتحرى موضوعية لا يمكن أن تكون مطلقة.

ونلاحظ أن تودوروف وإن تبنى تصنيف بويون، واطلع على تنظيم هنري جيمس لقضية وجهة النظر، ورأيه الشهير القائل " بوجود خمسة ملايين طريقة لحكي قصة واحدة" فإنه بدا متحفظا وحذرا إزاء إشكالات عنت له، وتخص التعارض بين ما يسميه هو مستوى ظاهر ومستوى حقيقي واقعي أو بين ما هو ظاهر وما هو كائن l'être et le paraître.

يحيل المستوى الأول على محكي ما يظهر le récit des apparences ، وهو يوقظ فينا فضولا فننتظر تأويلا أعمق، ويحيل المستوى الثاني على محكي ماهو كائن ويقترب من

---

1 - Op.cit, p147.
2 -T.Todorov,Les catégories du récit , p147
3 - Op.cit, P148.

وضعية الرؤية من الخلف.وبين الكائن والظاهر يبدو أن إدراج رؤيا مختلفة ليس ضروريا ولكنه يستخدم لأهداف مختلفة .

ولعل هذا التحفظ هو الذي حدا به لتطوير فكرته في هذا المجال في كتابه "الشعرية" فيما بعد، حيث يعدد مجموعة من المسائل التي ينبغي ان توضع في الحسبان كنوعية المعرفة وكمها وأحادية مصدرها أو تعدده، إلى غير ذلك من القضايا التي سنعرض لها لاحقا.

- صيغ المحكي **les modes du récit**

ترتبط مقولة المحكي ارتباطا واضحا بمقولة مظاهر المحكي لدى تودوروف، ذلك أنها في أساسها " الطريقة التي يعرض بها السارد القصة أمامنا ".

وبناء على المزاوجة الحاصلة بين وجهي القصة والخطاب، فقد اقترح صيغتين تتناسبان معها، وتمكنان في الآن ذاته السارد من تقديم القصة إلينا بدلا من قولها من طرف أي شخص آخر وهاتان الصيغتان هما: العرض la représentation والسرد la narration.

كما يرجع افتراضا وجود مصدرين لهاتين الصيغتين في المحكي المعاصر هما:

1- الحدث أو القصة، ويكتسب صفة السرد الخالص، يأخذ فيه السارد دور الشاهد الذي ينقل الوقائع، أما الشخصيات فليس المجال مفسوحا ههنا للكلام عنها .

2- الدراما: يحتضن المحكي في ردود الشخصيات, فيغيب السرد نهائيا أما القصة فلا تنقل إلينا وإنما تجري أمام أعيننا. [1]

ومن هنا ينجم وجه تشكل ضربين من الكلام :

- كلام الشخصيات
- كلام السارد

مع القاعدة اللسانية التي تكرس التقابل بين الأسلوب المباشر le style direct والأسلوب غير المباشر le style indirect ، وهذا يحيل دون شك الى تمتع كلام الشخصيات في العمل الأدبي بقانون خاص إذ هو ينقل الواقع المعين، كما يدل على فعل نطق

[1] T.Todorov,Les catégories du récit, P 150.

الجملة في حد ذاتها مادام الأسلوب مباشرا، أما كلام السارد بما هو نقـــل ووســـاطة فهـــو بالأسلوب غير المباشر ألصق، وبالنظر إلى ما هو حاضر في المحكيات يعود تودوروف الى القول بإمكان حضورهما سويا في المحكي الواحد، بل إنه يذهب إلى نفي فكرة خلو الدراما من السرد والمحكي اللاحواري le récit nom dialogué.

ثم يستوقفنا تودوروف عند جانب دقيق، للبحث فيما إذا كان السرد هو نفسه دائما كلام السارد narration et parole du narrateur ومما يلفت النظر في هذا الموضع أنه للتمييز بينهما ينصرف تودوروف الى رواية " التربية العاطفية" ليأخذ منها مقطعا للإجراء عليه بدل رواية " الوشائج الخطيرة " المتخذة نموذجا .

في " التربية العاطفية " كانت الصيغة السائدة هي العرض مقدمة بثلاثة أشكال خطابيـــة: بالأسلوب المباشر وبالمقارنة la comparaison وبـــالتفكير العـــام la réflexion générale ويتعلق الشكلان الأخيران بكلام السارد وليس بالسرد، ذلك أنهما أخذ شكل ردود الشخصيات بابتعادهما عن مبدإ الإخبار عن الحقائق الخارجة عن نطاق الخطاب.

ثم إن تودوروف وهو ينهض إلى التمييز بين السرد وكلام السارد يطرح قضية موضوعية الكلام وذاتيته، وعنده أن كلام السارد وهو موصول بالأسلوب المباشر يقود إلى التنبه لـــدى ارتباطه بالذاتية والموضوعية في الكلام، وهنا اقترح تودوروف الاحتكام الى تجليات الكلام.

وبدءا كان الانطلاق من القاعدة اللغوية:" كل كلام لا يعدو أن يكون ملفوظا وتلفظا"".[1]

فإذا كان الكلام بملفوظ فإن علاقته قائمة مع فاعل الملفوظ، وفي هـــذه الحالـــة يكـــون موضوعيا، أما إذا كان تلفظا énonciation فعلاقته تكون مع فاعل التلفظ le sujet ، وفي هذه الحالة

يأخذ الكلام طابعا ذاتيا لأنه يعرض في كل وضع فعلا اضطلع به هذا الفاعل.

ويتحلى هذان المظهران سويا في كل جملة ولكن بدرجات متفاوتة، حيث تضطلع بعـــض المقاطع الخطابية بنقل هذه الذاتية بينما تخص مقاطع أخرى الحقيقة الموضوعية.

---

[1] Op.cit, P151.

وفي هذا السياق يستدل بجملة من الأمثلة التي تعضد هذا الطرح، وقد تراوحت بين جملة ذات خاصية موضوعية بالأساس كما في " خرج فلان من منزله في الساعة العاشرة يوم 18 مارس"، وهنا نلاحظ أنه لم يتم إخبارنا عن فاعل التلفظ وبين جملة أخرى تخص فاعل التلفظ بالأساس فتكون فعلا صادرا عن الذات التي تلفظ به كما في " أنت ذكي"، وتتفاوت درجة الذاتية بين وجودها في مثل هذه الجملة وبين وجودها في أقوال الشخصيات.

ومما شف عن البحث أن "الأسلوب المباشر وثيق الصلة بكلام الشخصيات، أما كلام السارد فينتمي أكثر الى التلفظ التاريخي مثل عقد التشبيه أو إبداء رأي عام يصبح فيه فاعل التلفظ ظاهرا ويقترب السارد أكثر من الشخصيات ".(1)

كذلك لم يتوان تودوروف من إضفاء مزيد من التوضيح والإبانة على مقولتي " مظاهر المحكي" و"صيغ المحكي" وهوامش التداخل بينهما مما يشكل على الدارسين خاصة في تعلقهما معا بصورة السارد.

وقد وصل هذا التدخل حد اللبس لدى رواد النقد الروائي الانجلوساكسوني أمثال " هنري جيمس" و" بيرسي لوبوك " بين أسلوبين هامين في المحكي وهما : الأسلوب البانورامي والأسلوب المشهدي scénique، وتنعقد صلة وثيقة من هذه الزاوية بين مفهومين يؤلفان الأسلوب المشهدي: هما العرض la représentation و"الرؤية مع " وآخرين يؤلفان الأسلوب البانورامي هما السرد " والرؤية من الخلف ".

وكان وقر، نتيجة هذا اللبس، لدى بعض المشتغلين بالمحكي أن السارد هو نفسه الكاتب (المؤلف) l'auteur ، وهو أمر بالغ الأهمية ينبغي أن يولى عناية غير قليلة، وهذا ما فعله تودوروف لما سعى الى التدقيق محاولا رفع اللبس من خلال تجلية صورة السارد ومعه صورة القارئ، فالسارد عنده "هو فاعل هذا التلفظ الذي يعرضه الكتاب... وهو الذي يمتلك الكثير من الوصف قبل الآخرين... وهو الذي يرينا الأحداث عبر عيون الشخصيات أو عبر عينه عنه هو دون أن يكون ظهوره على الساحة ضروريا .... وهو أخيرا الذي يختار نقل عنصر المفاجأة لنا إما عن طريق الحوار بين شخصيتين أو عن طريق وصف موضوعي.(2)

1- T.Todorv,Les catégories du récit, p152.
2- Op.cit, P 152.

وعلى الرغم من كل هذه النعوت فإن تودوروف يقر باستعصاء هذه الشخصية على التحديد وعلى الإمساك بموضوعاتها بدقة، فالسارد منفلت ذو طبيعة تنزع دوما نحو ارتداء الأقنعة المتناقضة التي تقربها من أية شخصية لتصل بها إلى التماهي مع شخصية المؤلف نفسه.

ولئن حازت صورة السارد على نعوت خاصة ترتكز على ما يتواشج به مع عالم المحكي من شخصيات وأحداث، أو ما يتعلق مع موقعه ووضعيته مما ينتقل لنا في المحكي، فإن مقابلته مع صورة القارئ تكسب نعوتا أخرى، بحكم تلازمها وصلتها الخاصة بكل عمل تخييلي، "قارئ الرواية يعي أنه بصدد أداء دور قارئ متخيل إزاء سارد ينقل لنا محكيا سمته التخييل".(1)

فالصورتان، والحال هذه، تتشكلان انطلاقا من الميثاق الذي يحول القصة إلى خطاب، ومن التزامات الميثاق أن يتابع القارئ الكتاب من أوله إلى آخره، وهو أمر أداره السارد سلفا، وقد يخضع ذات القارئ لموضوعات أخرى تتصل إما بعرض الأحداث أو بمظاهر المحكي المختلفة، أو بالوضعية التي يتخذها في مقابل الشخصيات.

وقد أفضى هذا البحث بتودوروف إلى الوقوف عند مبدأ خرق النظام L'infraction à L'ordre وقد عنى بالنظام البنية الأدبية للعمل، وهو مفهوم نوعي في كل علاقات البنيات الأولية للمحكي"(2)، وأكد أن النظام الذي يقصده لا صلة له بمبدأ التتابع في المحكي، وأن ما يهمه هو تلك اللحظة الحاسمة في التتابع الخاص بالمحكي ويقصد به لحظة الانفراج العقدة، هذه اللحظة التي تمثل "خرقا حقيقيا للنظام السابق".(3)

ويتم الخرق على مستوى القصة والخطاب على حد سواء، وقد شيد تودوروف تصميمه على العينة التي اختارها مجالا للإجراء، وهي رواية "الوشائج الخطيرة" وتوصل إلى أن مبدأ خرق بنية العمل الأدبي يمكن أن يتخذ معيارا لإقامة نمذجة مستقبلية للمحكي الأدبي.

وخاتمة ما ننتهي إليه مع تودوروف هو تعامله مع المحكي بوصفه كلية خطابية ثنائية التقاطب: قصة وخطاب، واختياره رواية "الوشائج الخطيرة" مجالا للإجراء، وهو اختيار أسعفه إلى حد بعيد، سواء فيما يتصل بفصله تحليليا، بين القصة والخطاب ونظره في بنى كل منهما

-T.Todorov, Les catégories du récit, p153[1]
-Op. cit p154.[2]
-Op. cit p154.[3]

وتشكلاته، أو فيما جعله من أو كد المسائل التي ينبغي العكوف عليها وهي مقاربة خطابية المحكي تأسيسا على شعرية بنيوية.

وقد عدل تودوروف عن هذا التوجه في دراسته الموسومة ب "نحو الديكاميرون"[1] la Grammaire du décaméron التي أبانت عن رؤية جديدة ورغبة ملحة في تأسيس نظرة للمحكي تمتح من المنجز وتروم تشييد نحو عالمي Grammaire universelle.

أشار تودوروف منذ البدء إلى أن التفكير في مثل هذا المشروع يقتضي البحث في جانبين، يتعلق أحدهما بنحو كل لغة على حدة، وهنا يدرج شاهدا منسوبا لأحد باحثي العصور الوسطى فيه صرح بأنه لا يمكن أن يصبح النحو علما إلا إذا صار واحدا لجميع الناس".(2)

ويقر تودوروف بصعوبة ذلك، ويصل به الإقرار إلى بقاء فكرة "نحو عالمي" في مستوى الفرضيات التي تستقطب الباحثين، ولعله من المجدي الالتفات، إضافة إلى اللغات الطبيعية، إلى النشاطات الإنسانية الأخرى غير اللغوية، أي الرمزية.

وما دام "المحكي نشاطا رمزيا، فإن نظرية للمحكي ستسهم لا محالة في معرفة هذا النحو"،(3) وكما هو متوقع، فالحاجة إلى استعارة جهاز مفهومي ثري وعتيد من الدراسات اللغوية ضرورة ملحة تدفعها وضعية قائمة شرط الاحتراز من الانصياع الكامل لنظريات اللغة.

وفي الآن ذاته قد يصبح بالإمكان تصحيح صورة النحو بفضل مثل هذه الدراسات وعند هذا الحد يظهر لنا أن المرتكز المعرفي الذي يتكئ عليه هو توكيد نوع من العلائقية التبادلية بين دراسة اللغة ودراسة المحكي.

ولكن تقف دون هذا التطلع إلى عملية توصيف المحكيات عقبات شتى باعتماد هذا التوجه، وقد أدرك تودوروف أهميتها فمضى يلتمس بسطها وبدأها بما عده مشكلة أقسام الخطاب حيث طرح مسألة التمييز بين الوصف le description والتسمية la dénomination باعتبارهما قطبين تتأسس عليهما كل نظرية دلالية خطابية " فالكلام يضطلع بالوظيفتين معا، يرتبط الوصيف بالاسم والفعل والنعت والظرف، بينما تختص التسمية

-T. Todorov, Grammaire du décaméron la Haye, Mouton, Paris 1969 [1]
- T. Todorov, Poétique de la prose, Editions du Seuil, Paris, 1978, P47. [2]
- op.cit, p48. [3]

بأسماء الأعلام les noms propres والضمائر وأسماء الإشارة "[1] وقد يتداخل الشكلان إلى درجة تبادل المواقع، أما دراسة بنية الحبكة فلا تتم إلا بعد تلخيص هذه الحبكة، حتى يمكن التعبير عند حدث مميز في القصة بجملة إخبارية proposition ، وبإعطاء هذه الجمل الإخبارية شكلها القانوني canonique نكون قد أسهمنا في إظهار التقابل القائم بين الوصف والتسمية بشكل أكثر جلاء.

ونكاد نفهم أن تودوروف في هذا الموضع يوسع الدائرة لكنه أيضا يضبطها بالتدقيق، فالفاعل والمفعول به وهما من العوامل Les agents في الجملة الإخبارية أسماء أعلام، فإن كان العامل اسما مشتركا commun دالا على ذات substantif فينبغي إخضاعه لتحليل يكشف عن مظهريه الاسمي والوصفي، ويسوق مثالا توضيحيا مما أدرجه "بوكاشيو" في "ديكاميرونه"، وهو "ملك فرنسا" أو "الأرملة والخادم" حيث تنطوي العبارة في الآن ذاته على التعريف بشخص فريد unique ووصف بعض خصائصه، وهي عبارة تعادل جملة إخبارية كاملة حيث يشكل النعت مظهرها الوصفي ويشكل الفاعل مظهرها الاسمي، وهنا تصبح جملة ملك فرنسا يذهب في رحلة" جملتين إخباريتين: س ملك فرنسا" "ذهب في رحلة"، وبالتالي س يؤدي دور اسم العلم وان كان غائبا في القصة .

والأصل في العمل ألا يتجرد من أية خاصية، بل إنه شكل مفرغ لا يكتمل إلا إذا تم إمداده بنعوت مختلفة، شأنه في ذلك شأن الضمير، فقولنا: "هو شجاع الذي يركض" يحيل على تجرد الفاعل النحوي من كل الخصائص الداخلية، و ينتهي إلى أن الوصف يقتصر تحديدا على النعت من الداخل، والنعوت عنده أصناف لا يمكن التعرف عليها إلا بالغوص في كيفية بناء المحكي.

والأساس في بناء المحكي وجود الحبكة التي تعني عند تودوروف الانتقال من حالة توازن إلى توازن آخر، ومعنى ذلك أن "كل المحكيات تستهل بوضعية قارة وثابتة تتم خلخلتها بقوة، وينتج عن ذلك حالة انعدام توازن، ويعاد التوازن ثانية بفعل قوة موجهة في الطرف المقابل وتشابه حالة التوازن الثاني حالة التوازن الأول لكنها لا تتطابقان."[2]

والحاصل أن ثمة نمطين من الأحداث épisode في المحكي: يصف النمط الأول حالة التوازن أو عدم التوازن، وهو ثابت نسبيا وعده تكراريا itératif لوجود أكثر من حالة

Op.cit, P 49[1]
-T.Todorov,Poétique de la prose, P 50.[2]

توازن، ويصف النمط الثاني الانتقال من حالة إلى أخرى، ويسميه بالديناميكي، ومن المفروض أنه لا يحدث إلا مرة واحدة.

وقد عد "جان ميشال آدام" ما حد به تودوروف المحكي "يعطي في المجموع محكيا مثاليا وليس متوالية une séquence فحسب، وهي متوالية سردية صغرى ومكتملة، يرى تودوروف "أنها تتضمن دائما خمسة جمل إخبارية فقط ".[1]

بعد ذلك قام تودوروف بتقريب النمطين السابقين بقسمين من أقسام الخطاب: النعت والفعل والتقابل بينهما حاصل لكن ليس بين حدث وصفة، كما يعتقد، وإنما بين مظهرين: تكراري وغير تكراري، وإذا فالنعوت السلبية تصبح مسندات تصف حالات التوازن وعدم التوازن، وتصف الأفعال الانتقال من توازن إلى آخر.

وإذا ما لاحظنا غياب أسماء الذات فذلك لأنها تختصر أحيانا في النعوت، وهذا ما تجلى في ورود نماذج في الديكاميرون مثل (الرجل النبيل le gentilhomme ،الملك، الملاك وهي تشترك جميعا في خاصية واحدة "المنبت الحسن".

نموذج آخر ساقه تودوروف للتدليل على فكرة قيام الحبكة على مبدأ التوازن وعدمه وارتباط ذلك بتركيب قسمي الخطاب النعت والفعل قصة "بيرونيل" من الديكاميرون حيث نجد ثلاثة عوامل هي :بيرونيل والزوجة والعشيق وهي أسماء أعلام "سردية".

أحدها اسم علم فعلي (بيرونيل) أما الزوج والعشيق فيمكن اعتبارهما نعتين، والثلاثة يمثلون حالة التوازن المبدئي:" بيرونيل" زوجة البناء، لا تستطيع في العرف العام أن تفعل ما يسيء إلى كونها زوجة لكنها تخرق هذا القانون بخيانتها لزوجها، فتحصل حالة عدم توازن جراء هذه الخيانة، ولإحداث حالة توازن(إعادة توازن) ينهض إمكانان :

إما معاقبة الزوجة الخائنة، وهذا يعيدنا إلى حالة التوازن المبدئية، وفعل المعاقبة هنا وارد، ولكنه لم يتحقق وبقي على مستوى الافتراض .

- J. M. Adam : Le texte narratif, op.cit, P58.[1]

وإما البحث عن طريقة أخرى لتجنب المعاقبة، وهذا ما تفعله "بيرونيل" لما تحول حالة عدم التوازن إلى حالة التوازن بفعل التمويه فتنشأ حالة جديدة، تتمثل في إحلال قانون جديد مفاده وإن لم يكن صريحا، أن المرأة من حقها أن تنساق وراء نزواتها.

وقد لقي هذا النموذج احتفالا من قبل الدارسين[1] فأجروا عليه تعديلات ومنهم "بسول لا ريفاي Paul Larivaille " في كتابه " التحليل المورفولوجي للمحكي L'analyse Morpho (logique)[2] ولكنه حظي أيضا بمراجعة صاحبه له في المستوى الإجرائي مثلما هو بين في كتاب "مدخل إلى الأدب العجائبي Introduction à la littérature fantastique " أو على مستوى التنظير النقدي في كتابي" شعرية النثر" Poétique de la prose " و"مفهوم الأدب" La notion de littérature " وفي هذا الأخير، وضمن مقال بعنوان"مبدآ المحكي Les deux principes du récit " عرض تودوروف نموذجه من جديد، لكنه وصله بمبدأ التحول La transformation " سعيا منه إلى تأسيس نظرية للمحكي طارحا السؤال المعرفي النقدي التاريخي : ما الذي يصنع المحكي ؟ [3] " Mais qu'est – ce qui fait le récit " وبعد بسطه لآراء متضاربة وإيراده فرضيات يمكن أن تنسف ما يذهب إليه، وحرصه على ما يعتور رؤيته من نقص وتنبيهه إلى ما يثير تصادما مع السائد والشائع، دفع لنا بالإجابة التي لا سبيل إلى النظر إليها إلا من وجهة كونها مبدأ يعتنقه، ولعل لفتنة المحكي ولمكانتها الجلى لديه دورا في ذلك، يقول: " أعتقد أنه لا يمكن اعتبار اليوميات أو رواية "روب غرييه " ممثلين نموذجين للمحكي، أكثر من ذلك، إن نشر بقعة ضوء على الفروق بين المحكي والوصف، أو بين مبدأ التتابع ومبدأ التحول يسمح لنا بفهم سبب تلقينا لمثل هذا النوع من المحكيات، على أنها هامشية في وجه من الوجوه "[4]

لقد استقام لتودوروف أن أول المشكلات التي تعترضه متعلقة بأقسام الخطاب من زاوية نهوض أي نظرية دلالية على التمييز بين الوصف والتسمية ، أما المشكلة الثانية فقد أطل عليها من باب النحو حين رأى أنه يمكن " التمييز فيه بين مقولات أولية Primaires تسمح بتحديد أقسام الخطاب من لمقولات لثانوية Secondaires التي هي خصائص لهذه الأقسام

---

[1]- منهم روبرت شولز في كتابه " السيمياء والتأويل" الصادر سنة 1982 .
[2]- صدر الكتاب في المجموعة " شعرية Poétique " تحت رقم 19 ، سنة 1974
[3] - T .Todorov, La notion de littérature, Editions du Seuil, Paris, 1987, p 48
[4] - Op.cit, p 52

كالصوت والمظهر والصيغة والزمن وغيرها."[1] ونلفيه يختار الصيغة مثالا لإدراك التحولات التي تطرأ على نحو المحكي، ولعله أدرك سلفا أنها الأكثر تمثيلا لهذه الرؤية ، فتـندرج في التعريف بالأقسام التي تكونها وبدأها بالصيغة الدالة على الحدوث Le mode indicatif وتقف بمفردها في مقابل بقية الصيغ ، كما تقترن وحدها بجانب الواقعي بينما تتعلق المجموعة الأخرى بما هو غير واقعي .

ويعني ذلك أن الجمل الملفوظة الدالة على الحدوث ، يتم إدراكها على اعتبار أنها أحداث وقعت فعلا، أما في الصيغ الأخرى فيبقى الحدث في دائرة افتراض الحدوث ، دون الوقوع (عقاب بيرونيل مثلا) .

ومن البين أن تودوروف قد استلهم مبدأ التصنيف السابق من النحو القديم لما عمد إلى إقامة تفريع ثنائي للصيغ الأربع، بين ما هو دال على الإرادة (Volonté) وبين ما هو دال على الافتراض(L'optatif) .

ويحوي محور صيغة الإرادة بدوره صيغتين فرعيتين: صيغة الإلزام L'obligatif وصيغة التمني .L'optatif، وتعبر الإلزامية على إرادة مشفرة، غير فردية، يتواضع عليها الجميع ، ومن هنا فهي تشكل قانون المجتمع، ولذلك " تحظى هذه الصيغة بنظام خاص ، فالقوانين مضمرة ولا يصرح بها أبدا ، حتى إنه يمكن للقارئ أن يمر عليها دون أن يلاحظها " [(2)]

وأما صيغة التمني فتتوافق مع الأحداث التي تتمناها الشخصية، ويمكن للشخصية أن تعدل أو تتخلى عن فكرة التمني بعد الرغبة لكن يبقى إطارها الخاص ضمن صيغة التمني، وهو ما عبر عنه بحالة العدول Le renoncement.

كما يضيف شكلا آخر من أشكال التمني أطلق عليه مصطلح التمني من الدرجة الثانية فعندما ترغب الشخصية في رغبة شخصية أخرى تكون قد تجاوزت المستوى الأول من الرغبة إلى مستوى ثان؛ (في الديكاميرون ، قصة المرأة التي تتمنى أن يحبها زوجها) .

وفي مقابل صيغة الإرادة، تتوزع صيغة الافتراض على صيغتين: "صيغة شرط وصيغة تنبؤ وتشتركان في خصوصية دلالية وهي الافتراض، كما تتميزان ببنية تركيبية منفردة، فكل منهما

---

[1] T.Todorov,La notion de la littérature, 52

[2] op .cit, p 52

تركن إلى تتابع جملتين إخباريتين وبتعبير أدق، إنها تهتمان بعلاقة التضمن القائمة بين الجملتين " (1).

تضع صيغة الشرط جملتين وصفيتين في علاقة تضمن بشكل يجعل فاعل الجملة الثانية والقائم بالشرط شخصية واحدة، حيث يشترط أ من ب القيام بفعل لكي يقبل أ تحقيق الرغبة.

و تتفق صيغة التنبؤ في بنيتها مع صيغة الشرط لكنها تختلف معها في كون القائم بفعل التنبؤ في الجملة الأولى ليس هو بالضرورة فاعل الجملة الثانية. و قد يحدث أحيانا أن يكون الفاعل هو نفسه في الجملتين.

وينتهي تودوروف إلى القول إن الكلمات في صيغة التنبؤ تخلق الأشياء بعد أن تعكسها، ثم إن صيغة التنبؤ تكون بمظهر متفرد في منطق المحتمل، لأننا " نعتقد أن يقوم حدث بجر حدث آخر لأن الانطلاق كان سببية تعود إلى احتمالية مشتركة ، ولذلك ينبغي الاحتراز من اللبس الناشئ من قرب الشخصيات من الواقع مع القوانين التي يجدها القارئ مشابهة للواقع ، لأن مثل هذا اللبس يقودنا إلى البحث في احتمالية كل حدث متفرد، بينما تنتصب مشابهة الشخصيات للواقع حقيقة شكلية محددة " (2) .

وقد أفضت دراسة الجملة في المحكي انطلاقا من استعانة تودوروف بنتائج الدراسات اللغوية إلى الإقرار بوقوفه عند عتبة الجملة في تحليله، في ظل غياب نظرية لغوية للخطاب إلى ذلك العهد، ومن هنا نفهم أيضا اكتفاءه بتقديم بعض النتائج العامة التي توصل إليها من خلال تحليل بنية الخطاب السردي في مجموعة الديكاميرون، وقد جعل مدار اهتمامه العلاقات التي تنشأ بين الجمل وهي علاقة يمكن أن تصنف ضمن ثلاثة أنواع(3) :

1- **العلاقة الزمنية** : وهي أبسط العلاقات، وتنشأ من تتابع الأحداث في النص، فهي تنسجم مع التتابع الكائن في العالم الخيالي للكتاب .

2- **العلاقة المنطقية**: ويحكمها نظام منطق السبب والنتيجة، ولذلك فالمحكيات تتأسس على التضمن أو الافتراض أو الاحتواء .l'inclusion

[1] op. cit, p53 .
[2] T.Todorov,la notion de la littérature, p54.
[3] op. Cit, p55 .

3- العلاقة المكانية **Spatiale** : بسبب وجود تشابه بين جملتين متجاورتين يتهيأ مكان خاص بالنص، وهذه العلاقة عادة ما تكون أكثر هيمنة في الشعرمنها في النثر .

ويبدو أن هذه العلاقات واجب حضورها في المحكي بسلطة الامتلاك، لكنه حضور متفاوت في مقاديره، ويختلف من نص إلى آخر وفقا للترتيب العام الذي يحكم هذا النص أو ذاك" [1] .

ولما كان مرد الأمر هو غياب نظرية لسانية للخطاب، فقد اقترح تودوروف " إقامة وحدة تركيبية أعلى من الجملة سماها المتوالية [2]، وستكتسب المتوالية خصائص مختلفة بالنظر إلى صنف العلاقة التي تقوم بين الجمل، فضلا عن إحداث ذات المتوالية رد فعل حدسي من طرف القارئ فقد يتعلق الأمر بقصة منتهية أو نادرة مكتملة أو قصة قصيرة قد تحتوي عددا من المتواليات أو جزءا منها فقط .

وقد أسلمه هذا إلى التمييز بين أنماط عديدة من الجمل تتلاءم مع العلاقات المنطقية للإقصاء L'exclusion متجسدة في (أو – أو ou – ou) أو الفصل Disjonction سمى النمط الأول جملا متناوبة Propositions alternatives لأنه لا يمكن الظهور إلا لواحدة منها فقط في النقطة ما من المتوالية ، ويكون هذا الظهور إلزاميا .

وأما النمط الثاني، الجمل الاختيارية Les propositions facultatives، فمكانها غير محدد وظهورها غير إلزامي.

وكانت الجمل الإلزامية Les propositions obligatoires النمط الثالث الذي يتميز بوجوب ظهوره في مكان محدد من المتوالية [3] .

وأخيرا، لم يكن في وسع تودوروف، بعدما توصل إليه من ملاحظات من نوع ما وقف عليه في تحليله للديكاميرون إلا أن يقر إقرار الباحث المتبصر باعتوار مقولاته بعض النقص، يتصدره عدم توصله إلى " تفسير expliquer " المحكي، أو الخروج ببعض الخلاصات العامة منه، ولكنه يعود فيبرر ذلك بأن "دراسة المحكي تستوجب في المقام الأول إنجاز جهاز

---

1 - op . cit , p 55

2 - op . cit , p 56

3 T.Todorov,La notion de la littérature, p 57.

وصفي ، فالقدرة على تفسير الوقائع لا تتأتى إلا بعد التعرف على ماهيتها"[1]، وكأني به يلمح إلى إمكان تجاوز مرحلة الوصف إلى مرحلة التفسير على اعتبار أنها الغاية .

على أن غاية تودوروف الأولى في هذا الموضع لم تكن توفير أجوبة، بقدر ما كانت استثارة أسئلة، وأنه آن الأوان لمراجعة التصورات حول المحكي والكلام إذا كان السعي جادا لتشييد نظرية عامة للمحكي تستند إلى مقولات نحو الكلام .

لقد أفضى البحث بتودوروف إلى تثبيت قدمه على الأرضية التي انطلق منها وهي "تبادلية العلاقة " كلام، محكي" فهما يشتركان في اتكائهما على وحدة عميقة واحدة، ولذلك وصل وصلا مباشرا بين الكلام وفهم المحكي، يقول: "سنفهم المحكي أكثر إذا ما عرفنا أن الشخصية اسم وأن الحدث فعل، ولكننا سنفهم الاسم والفعل أكثر إذا فكرنا بالدور الذي يضطلع به في المحكي، ولكي ننهي لا يمكن أن يفهم الكلام إلا إذا تعلمنا كيفية التفكير في أهم تجل له وهو الأدب ، هنا تصح الوضعية المعاكسة حيث يكون التأليف بين اسم وفعل الخطوة الأولى نحو المحكي " [2].

وبعد هذا العرض لأهم المعالم التي شكلت رؤية "تودوروف"، وهي معالم سعى بها إلى تأسيس نظرية عامة للمحكي، حري بنا أن نسوق بعض الملاحظات التي قد تفسر قلة إقبال الدارسين الغربيين على تطبيق طريقته، أو اعتماد منهجه، موازنة مع غيره من أعلام المدرسة الفرنسية كجينيت مثلا، وتعلل في مقام ثان، عدم بلوغ دراسته " نحو الديكاميرون " المبلغ الذي أراده لها: "نظرية عامة للمحكي مؤسسة على نحو عالمي"، ومن هذه الملاحظات :

1- إن أول مأخذ يمكن أن يسجل على ما قام به تودوروف هو سعيه إلى إقامة نحو عالمي للمحكي باعتماد نصوص أسعفته منهجيا لكنها حدت من إمكان إطلاق صفة " العامة " مفهوما واصطلاحا نوعيا .

ثم إنه وإن نجح في الإجراء على قصص " الديكاميرون " لبوكاشيو ، وهي قصص قديمة وبسيطة فليس بوسعه تعميم نتائج بحثه على سائر أنواع المحكيات خاصة الروايات الحديثة .

---

[1] - op. cit , p 57 .
[2] Op. Cit, p 57.

وهنا نقف عند فكرة " تلخيص الحبكة " التي نادى بها بوصفها خطوة أولى في التحليل، إنما تبدو عملية ومطواعا في قصص " الديكاميرون" في الحين الذي تتأبى فيه على ذلك في نص عصي متفلت أساسا على مفهوم الحبكة والحدث، على نحو ما نجده في الرواية الجديدة أو في النصوص الروائية المعاصرة له .

وقد ألفيناه يترل هذه الروايات التي خرقت النظام في عداد المحكي الهامشي الذي لا يمكن أن يتخذ عينات ونماذج .

وفي السياق ذاته، يرى بعض الدارسين أن خضوع عملية التلخيص في حد ذاتها لـــذوق صاحبها تفقدها كثيرا من خصائصها، وتنفي عنها صفة الموضوعية .

2- مضى تودوروف إلى القول إن ما يجري على الجملة وأقسامها يمكن إجراؤه علـــى المحكي وتشكيلاته، فالشخصية اسم والحدث فعل، وهو بهذا يتبنى مقولات النحو التقليـــدي الذي يتواءم مع بساطة بنية القصة في الديكاميرون، ولكنه قد يقصر أمام بنيات حكائية أخرى كتلك التي تتعالى على التركيب النحوي التقليدي، أو تلك التي تضرب صفحا عن كل البنيات اللغوية المتوازنة.

3- وفضلا عن كل ما سبق طرحه، عمد تودوروف في كتابه "شعرية النثر" إلى اقتراح مقولة التحول ، لما لها من قدرة على تحسس طبيعة القصة نفسها، واستكشاف بنيتها الداخلية ، وأقر في هذا الموضع بأن " المصطلح شائع عند بـــروب لكنـــه يـــرتبط بالجانـــب الـــدلالي Sémantique ، وكذلك "جريماس" و"كلود ليفي ستروس" باستعمال قريـــب مـــشابه لاستعماله هو لكن في مجال أضيق، كما يحضر هذا المصطلح في النظرية اللغوية الحالية، ويختلف بسبب طابعه التقني مع ما ذهب إليه تودوروف[1] . وقد جعل تودوروف لفكرة التحول أنماطا تتفرع عن قسمين كبيرين من التحولات هما: " التحولات البسيطة Transformations simples " والتحولات المعقدة Complexes . وتشترك جميعها في وظيفـــة شـــرح " العلاقة بين جملتين إخباريتين يكون المسند Le prédicat فيها واحدا"[2] .

[1] T. Todorov ,La notion de la littérature, p 123.
[2] op. cit, p 123.

فأما التحولات البسيطة فقد جعلها ستة أنواع : تحولات الصيغة Le mode ، والنيـة L'intention والنتيجـة Le résultat والكيفيـة La manière والمظهـر L'aspect والحالة Le statut .

ثم خص كل نوع بالأفعال التي تندرج ضمنه، متحريا الدقة، وملتزما الأمانة حتى إننا لنجده يصرح بأن بريمون قد سبقه إلى " وصف نمطي النية والنتيجة تحت ما سماه بالنموذج الثلاثي La triade[1] " أو يشير إلى أن "جريماس" قد فصل القول في التمييز بين ما هو متصل بالكيفية وما هو من المظهر[2].

وفي المقابل صنف تودوروف التحولات المركبة المعقدة Complexes وتوصل إلى أنها ستة أنواع أيضا: تحولات الظاهر L'apparence ، والمعرفة La connaissance ، والوصف La description والافتراض La supposition والتنويت (النسب إلى ذات) La subjectivisation والموقف L'attitude .

وقد أظهر تودوروف قدرة كبيرة في إعطاء كل صنف خصائصه المميزة، حين حدد لكل صنف الأفعال التي يتحقق بها ، فيسر دون شك على أي دارس سبيل التحليل، وقلب كل أنواع التحولات على أوجهها ، وبحث في تجلياتها بشكل مسهب ودقيق في الآن ذاته ، ولعل ذلك ما شجعه على التصريح بوجاهة مبدأ التحول على درجة استعصائه على التعليق " إن ما يؤخذ على تحليل المحكي هو عدم قدرته على التنبه لبعض النصوص الأدبية المعقدة ، وقد جاء مبدأ التحول ليسمح بتجاوز هذه العقبة ولتقديم قاعدة تتأسس عليها نمذجة عامة للنصوص".

5.3 *جيرار جينيت وخطاب المحكي Gérard Gennette*

ظهر ميل جيرار جينيت إلى تحليل المحكي، إلى التخييلي، إلى السردي، منذ صدور كتابه الأول "صورا" " Figures I "، وقد أومأ فيه من خلال ملاحظات نقدية إلى خصوصية بعض أنواع المحكي مثل الرواية الجديدة "لآلان روب غرييه"Alain robb-Grillet و"بروست" M.Proust في البحث عن الزمن الضائع"، وقد تأكد هذا الميل واستقام عوده، فأثمر كتاب "صور III " Figures III" وتحديدا "خطاب المحكي" Discours du

[1] - op . cit, p 123
[2] op . cit, p 129

récit وهي دراسة ضمن الكتاب طبقت شهرتها الآفاق، وأثارت اهتمام العديد من الدارسين فأعملوا فيها مباضعهم النقدية، وسجلوا عليها ملاحظاتهم، وكشفوا عن مواطن القصور فيها مشيدين بريادتها ونجاعتها إذ هي دراسة تتأسس على منطق الدقة والصرامة وسلطة المراكمة المعرفية الحاصلة في هذا الجانب .

وبعد مرور ما يزيد عن عشر سنوات، استقر فيها البحث ووضحت فيها الرؤية وتعددت زوايا النظر إلى هذا العمل، أصدر جينيت كتابا بعنوان "الجديد في خطاب المحكي" " Nouveau discours du récit"، وفيه عرض وبسط ونقد ومراجعة تصويب سواء لما قدمه هو في دراسته الأولى " خطاب المحكي " أو لما أبداه الدارسون من ملاحظات ووجوه مخالفتهم له في بعض القضايا الدقيقة، وسيكون هذان الكتابان مدار دراستنا إضافة إلى مقالته المنشورة في العدد الثامن من مجلة " تواصل" ووسمها بـــ:"حدود المحكي" Les "Frontières du récit" ونعدها أرضية تأسست عليها رؤية جينيت في تحليل المحكي والتعامل مع مقولاته ومن ثم التنظير له.

ثم إن بسط رؤية جينيت وعرض إسهامه في مجال التأسيس للسرديات وتطويرها لا يعدم الإشارة إلى بعض الأفكار التي نادى بها، وهي عادة ما تندس في تضاعيف كتبه الأخرى مثل"مدخل إلى جامع النص introduction à l'architexte " و" أطراس Palimpsestes" التخييل والإلقاء " Fiction et diction"

أقام جينيت المقالة الشهيرة " حدود المحكي" على شبكة تقابلية بين المحاكاة Mimesis وعالم القصة Diégésis وقد استند في هذا إلى ما جاءت به الشعرية الكلاسيكية برائدها "أرسطو وأفلاطون" اللذين يتفقان على كون "المحكي صيغة منهكة وواهنة من أشكال التمثيل الأدبي." La représentation littéraire[1] قد أمعن كل من أفلاطون وأرسطو في إهمال المحكي، وعدم إنزاله منزلته الحقيقية، حتى إنهما "لم يكلفا نفسيهما عناء البحث عن قضية تعيد للمحكي كل قيمته وكامل أهميته، وهي المحاكاة المباشرة L'Imitation directe التي ليست، في حالة تجسدها مشهديا، إلا حركات وأقوالا". (2)

---

[1] - Gérard Genette : Frontières du récit, communications, 8, collection points, p160. Editions Seuil, Paris, 1981,

[2] op. Cit, p 160

بل إن أفلاطون ذهب بعيدا في زعمه حيث جعل المحكي محاكاة ناقصة، وهذه مغالطة يرى جنيت أنها تنافي طبيعة الأشياء، ومن هنا توصل بعد مناقشة آراء أرسطو وأفلاطون إلى نتيجة غير منتظرة لخصها في قوله: "لقد عرف الأدب صيغة وحيدة للعرض وهي المحكي، بوصفه مكافئا لفظيا لأحداث لفظية وأحداث غير لفظية أيضا". (1)

نعود إلى التقابل الذي عمد جنيت إلى رصده، وهو القائم بين الوصف والسرد إنه تقابل شائع وعام في التقليد الأدبي، "ويقتضي وجود تمثيلات Représentations للأفعال والأحداث، مما يكون سردا في أحلى صوره، وكذلك وجود تمثيلات للأشياء والشخصيات الناتجة عن فعل الوصف".(2)

ويجدر بنا في هذا المقام الإشارة إلى أن دراسة جنيت وإن استمدت نسغها من الشعرية الكلاسيكية اليونانية فإنها عارضتها بل بزتها، إنه يؤكد أن لا حدود لتمييز من هذا القبيل لا في شعرية أفلاطون ولا في شعرية أرسطو.

وعلى الرغم من أن هذا التمييز لم يظهر إلاّ حديثا، وهذا يعني أن التحوط في التعامل معه واجب، فإن ما ذهب إليه جينيت قد كشف عن جنوح إلى الصرامة في رسم معالم نهائية، "جعل السرد فيها متبوعا لا تابعا في المحكي، مهيمنا، وإن قل على المستوى المادي، وإن يمكن لنا تصور الوصف خاليا نهائيا من أي عنصر سردي، لكن عكس الوضعية لا يستقيم". (3) إنه حكم يجعل الوصف دائما رهن إشارة السرد، عبدا له، لا يستطيع فكاكا منه وإن حاول، وقد عني الكثير من النقاد والدارسين بهذا الجانب، ومنهم فيليب هامون في "مدخل إلى تحليل الوصفي" Introduction de l'analyse du descriptif، وفيها أعاد للوصف ما كان قد انتزع منه، وسعى إلى تأسيس خصوصية له في مقابل السرد، للحد من اختزاله في حالة من التعدية، وتضييق حدوده، إلى أن ينتهي به الأمر إلى جعله يخدم، وبشكل دائم وأبدي، هيئات سردية instances narratives ذات رتب عليا" (4).

---

1 .- G.Genette,Frontières du récit, p 161.

2 - Op. Cit, p 162.

3 Philippe Hamon, Introduction à l'analyse du descriptif, Hachette supérieur, Paris, 1981, p31

4 - G.Genette, Frontières du récit, p165.

واختصارا، فعمدة القول عنده، أن لا وجود لأنواع يمكن نعتها بالوصفية، بينما تحتفظ الأنواع السردية بهذه الصفة حتى وإن غلب عليها الوصف.

وللوصف، بما هو مظهر وعنصر خطابي في المحكي، وظيفتان حكائيتان حاضرتان في التقليد الأدبي، أولاهما تزينية تجميلية Décorative تمثل توقفا واستراحة في المحكي، وأما الثانية فتوضيحية رمزية في الآن ذاته، وقد فرضت نفسها في النوع الروائي مع بلزاك، وغايتها تبرير نفسيات الشخصيات من خلال وصف هيئاتها وألبستها ومحيطها.

ومن هنا كان الوصف موقفا لوتيرة الزمن، ومسهما في تمديد المحكي وبسطه مطبعيا، في الوقت الذي يحد فيه السرد بأنه "يرتبط أساسا بالمظهر الزمني والدرامي للمحكي إذ هو متعلق بالأفعال والأحداث بوصفها قضايا خاصة". (1)

وكان التقابل الأخير في الدراسة بين المحكي والخطاب، "إنهما،اليوم، قسما الأدب الهامان المتساويان، وهنا يشير جينيت إلى التصنيف الشهير لبنفينست فيعرض أهم معالمه ليصل إلى أن كل "الاختلافات" بين المحكي والخطاب تقود إلى التقابل بين "ذاتية" الخطاب و"موضوعية" المحكي، مع التنبيه إلى كون المعايير المحددة لهما ناشئة عن نظام لساني محض، وهذا يعني بلا ريب، أن الخطاب ذاتي لما نسجل حضور ضمير الأنا الذي لايتعرف إلا بكونه دالا على الشخصية التي تضطلع به، أما الزمن الخاص بالصيغة الخطابية فهو الزمن الحاضر بامتياز إذ يعين حاضر اللحظة التي أنشيء فيها الخطاب، وأن المحكي موضوعي يتحدد ب غياب لإحالة على السارد و تنقل الأحداث كما وقعت حال ظهورها في أفق القصة، "فلا أحد يتكلم هنا، يبدو أن الأحداث تروي نفسها بنفسها". (2)

وهكذا يصبح الخطاب "بوجود من يتكلم فيه، بوضعيته فعل الكلام، بؤرة الدلالات الأكثر أهمية، لكن الملاحظ أن السعي وراء إيجاد ماهيات لكل من المحكي والخطاب بوصفهما قسمي الأدب الهامين لم يمنع جينيت من الإقرار باستحالة وجودها بهذا الطابع الخالص في أي نص من النصوص، ذلك أن تداخلها وارد، فقد تتسرب أجزاء من المحكي إلى الخطاب، وقد تنفذ جرعة من الخطاب إلى المحكي.

---

[1] G.Genette,Frontières du récit, p166.

[2] - Op. Cit, p166.

غير أن التدقيق يقتضي أن يشار إلى أن المحكي أكثر قابلية للحفاظ على نقائه من الخطاب الذي لا يطرح هذا في جانبه مطلقا ذلك أنه صنيعة طبيعية للكلام، "إنه أكثر اتساعا وشمولية لاحتضان كل الأشكال، وما المحكي إلا شكل، ولذلك عده جينيت صيغة خاصة يقوم على جملة من الإقصاءات والشروط التي ضيقت مجاله (إقصاء الفعل الماضي، اختفاء ضمير المتكلم...)[1]

وصفوة القول، إن الخطاب، بما هو صيغة كلامية عامة، يمتلك القدرة على الرواية raconter وميزة الحفاظ على خطابيته، أما المحكي فمجرد "تخطيبه" يفقده بعض خواصه، ومن هنا، كان من بين أهداف دراسة جينيت فهرسة جملة الطرائق التي توسلها الأدب السردي والروائي بوجه خاص وتصنيفها لتنظيم العلاقات الشائكة التي تصون متطلبات المحكي وضرورات الخطاب داخل لغتها". [2]

ويتحصل لدينا أن الدراسة رامت بطابعها التنظيري، ترسيخ فكرتين هامتين:

– أولاهما أن جينيت لم يستطع أن يغالب ذاتيته تجاه السرد والمحكي فجعل الوصف تابعا خاضعا، لا معنى لوجوده إلا في تعيينه للمحكي وهو بهذا "يقلص مجال شعرية الأنواع التي تنزع نحو التطابق مع شعرية المحكي، "فإذا كانت الوحدة السردية الوصفية Unité narratio_ descriptive في مركز نظرية الأنواع، وهي بهذا تعلن موتها، فإن الشعرية تصبح هي السرديات". [3]

– وثانيتهما أن الدراسة تهدف إلى فتح الأعين على العلاقة بين المحكي والخطاب بتثبيت فكرة أن مجال التحليل والبحث ليس المحكي وإنما الخطاب الذي نعته ميشال فوكو بالخطاب الموصول بفعل الكتابة، الخطاب المعاصر في وقوعه،والمنغلق على ذاته.

ونكاد نجزم أن هذا التوجه فتح لجينيت الباب على مصراعيه لدلوف عالم تحليل المحكي والتنظير له وفق رؤية خاصة حققت له مجدا نقديا، فما كانت الشهرة والحظوة لتحصلا له لولا دراسته الرائدة الموسومة ب "خطاب المحكي" المنشورة في كتابه "ضور III.

---

[1] Op. Cit, p168.
[2] - Op. Cit, p168
[3] Dominique Combe, Les genres littéraires, p128.

أبان جينيت في مقدمة الكتاب عن دوافع اختيار العمل المراد الاشتغال عليه وهو"البحث عن الزمن الضائع"، وما يمكن أن يثيره لتفرده وخصوصيته، وأيضا أفصح عن الطريقة التي سيعتمدها في التعامل معه، وقد أدرك منذ البداية أنه من المستحيل التعامل مع هذا العمل الروائي على أنه مثال "بسيط لما يكون عليه المحكي عموما أو المحكي الروائي أو المحكي الآخذ شكل السيرة الذاتية أو ما الله عالم به من الأنواع أو الأقسام الأخرى".(1)

ومع ذلك فقد رسم خطة سيره تأسيسا على قابلية هذا العمل للإمساك به، وبعناصره العامة الشاملة أو المتجاوزة لما هو خاص، بمعنى آخر بقابليته للتحليل والمقاربة دون إمعان في محاصرته، فالمبدأ عنده أنه "لتحليل العمل لا ينبغي الانتقال من العام إلى الخاص وإنما من الخاص إلى العام" ، وهذا يدل على أنه يرفض كسر خصوصية العمل بدعوى الصرامة التي تمادن، أو سحق تفرده بحجة بلوغ درجة النظرية العامة، وقد أعلن عن ذلك بشكل لا يدع مجالا للتأويل:"إن ما أقترحه هنا تحديدا هو منهج في التحليل، ولذلك علي أن أعتـــرف أنني وأنا أبحث عن الخاص والمتميز أجد العام والشمولي l'universel،وأنني، وأنا أحاول جعل النظرية في خدمة النقد أجدني مرغما على وضع النقد في خدمة النظرية".

وهكذا فقد عمد جينيت إلى استثمار اللبس الذي يحيط بمصطلح المحكي لوضع المعالم العامة لدراسته، وهو لبس ناشئ من الاختلاف في إدراكه، ومن ثم في استعماله بدلالات مختلفة حصرها في ثلاثة مبادئ(2) متمايزة هي:

1) المحكي بمعنى الملفوظ السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يحمل على عاتقه إقامة العلاقة بين حدث أو مجموعة من الأحداث، وهذا هو الأكثر شيوعا في العالم.

2) المحكي المتداول لدى منظري المحتوى السردي ومحلليه، ويعني به هنا تتابع الأحداث الواقعية (الحقيقية) أو المتخيلة بوصفها موضوع الخطاب، ورصد العلاقات المختلفة بينها كالتسلسل والتقابل والتكرار، وإذا "فتحليل المحكي يخص دراسة مجموع الأفعال والوضعيات في ذاتها بغض النظر عن الوسيلة الحاملة"[3].

Gérard Genette, Dicours du récit, in figures III, Editions du Seuil, Paris, P 68. [1]
- Op. Cit, p72. [2]
Gérard Genette, Dicours du récit,P 71 [3]

3) المحكي بوصفه حدثا منظورا إليه من زاوية أن هناك "من يروي شيئا ما" ويقصد به فعل السرد في ذاته.

و نتبين هنا أن الاستثمار كان ثلاثي الأقطاب، عموده ما انبنت عليه الدراسة وهو الخطاب السردي، ومثل هذا البناء يتضمن دراسة العلاقات بين هذا الخطاب والأحداث التي يرويها من جهة، وبين الخطاب نفسه والفعل الذي أنتجه واقعيا أو تخييليا.

وهكذا تحصل لديه ثلاثة مظاهر لهذا الواقع السردي، رسم لها اصطلاحيتها القطعية، فجعل مصطلح القصة histoire للمحتوى السردي أي المدلول، أما مصطلح المحكي récit فخص به الملفوظ، وقصد به أيضا الخطاب الدال أو النص السردي في ذاته، وأما السرد فعنى به الفعل المنتج للمحكي.

وقد انتهى إلى أن جماع الأمر يرتد إلى دراسة الخطاب السردي باعتباره "الوحيد الذي له قابلية الانفتاح على التحليل النصي، ذلك أنه يعد هذا الأخير"الأداة الدراسية الوحيدة في مجال المحكي الأدبي والمحكي التخييلي بوجه خاص[1] ، وليس ذلك إلا لكون القصة و السرد غير قادرين على الوجود بوساطة خطاب المحكي، وفي المقابل لا وجود للمحكي ما لم ينقل قصة وما لم يتفوه به أحد.

ومتى تم تخطي هذه المرحلة صار بإمكانه وضع تصور مخطط عام لتحليل الخطاب السردي يرتكز أساسا على دراسة العلاقات التي تنتظم المحكي والقصة، والمحكي والسرد، والقصة والسرد، وهنا يصرح جينيت بأنه جعل نقطة بدئه المقولات الثلاث لتودروف الواردة في مقالة " مقولات المحكي الأدبي"، وأنه أعاد تشكيلها وصياغتها بإجراء تعديلات، وتصميم تصنيفات جديدة.

بعد ذلك أرسى جينيت مقولات تحليل الخطاب السردي انطلاقا من استعارة مقولات نحو الفعل، فكانت مقولة "الزمن" لضبط العلاقة بين المحكي والقصة، ومقولة "صيغة" المحكي لضبط أشكال التمثيل السردي ودرجاته، ومقولة "الصوت" لضبط علاقة السارد بالمتلقي حقيقيا كان أو مفترضا.

---

[1] Op. Cit, p73.

وقد لقيت هذه المقولات استحسانا لدى المهتمين وخاصة مقولة "زمن المحكي" التي تتسع لاحتواء ثلاث مقولات فرعية زمنية الترتيب l'ordre والمدة la durée والتواتر la fréquence.

أولا: الزمن

1 ـــ الترتيب :

تنفرد دراسة الترتيب بمتابعة ترتيب الأحداث في الخطاب السردي في مقابل ترتيب تتابعها في القصة، ولأن المفارقة بين الترتيبين حاصلة حتما فإن القول" بوجود حالة من التطابق الزمني التام بين القصة والمحكي أمر لا يمكن قبوله إلا على سبيل الافتراض لا الحقيقة". (1)

بل إن جينيت ذهب إلى "عد المفارقة الزمنية إحدى الموارد التقليدية للسرد الأدبي" (2) وهي تتفرع عنده إلى أقسام حسب تموقعها زمنيا.

فإذا كانت المفارقة تحركا سرديا يتمثل في رواية، أو استعادة مسبقة لحدث لاحق فنحن بصدد استباق prolepse، أما إذا كانت المفارقة استعادة لأي حدث سابق عن النقطة التي وصلتها القصة فهي إرجاع analepse، وعلى أي حال، فكل كسر لخطية الزمن صوب الماضي أو المستقبل هي مفارقة زمنية بالنسبة إلى لحظة "الحاضر" في القصة، أي عندما يقطع المحكي فيفسح المجال للمفارقة، وقد نعت جينيت هذه المسافة الزمنية ما بين لحظة الحاضر واللحظة التي يفارق فيها ب"مدى المفارقة" la portée، أما المدة التي تغطيها هذه المسافة في القصة فقد اختار لها مصطلح "السعة" أو الاتساع l'amplitude.

وقد حرص جينيت على الإبانة عن الوظائف التي تضطلع بها هاتان المفارقتان لأن التوقف عند حدها وأنواعهما يفرغهما من أي معنى، ويجعلهما دون أدنى أهمية نظرية، بل يختزلهما في عملية قياس زمن chronométreur.

وقد فصل القول في كل واحدة منهما على حدة:

أ ـــ الإرجاعات(الارتدادات) analepses:

- Gérard Genette, Dicours du récit, P 78. [1]
- Op. Cit, p80 [2]

قبل أن يدلف جينيت إلى تحليل طبيعة الإرجاع وتحديد أنواعه ووظيفته، حدد موقع المفارقة عموما بالنسبة إلى المحكي، فاعتبر كل مفارقة محكيا ثانويا تابعا للمحكي الذي اندمجت فيه، والذي سماه محكيا أوليا récit primaire ، ويبدو أن الذي دعاه إلى ذلك هو الاستعانة على تصنيف أنواع المفارقات، فالإرجاع مثلا قسمان: داخلي وخارجي.

فالخارجي لا يتداخل مع المحكي الأولي "وينهض بوظيفة إعلام القارئ بأمر سابق." [1] أما الداخلي فيتداخل مجاله الزمني مع المحكي الأولي، وهنا تطرح مشكلة الوقوع في الإطناب redondance والإسهاب أو الصدام collision، ولذلك نجده بفضل تسمية هذا الإرجاع الداخل حكائيا hétérodiégetique

حتى يتبين أن للإرجاع هنا محتوى حكائي مختلف عن المحكي الأول (كالذي يكون عند إدراج شخصية جديدة يريد السارد أن يضيء ماضيها،أو عن شخصية غابت طويلا فيسلط الضوء على ماضيها القريب.) أما الإرجاع الداخلي المتماثل حكائيا Analepse homodiégetique " فذلك الذي يسير في خط الحدث ذاته للمحكي الأولي، وإمكان التداخل قائم ووارد" [2] ويشتمل هذا الصنف على تنويعين:

إرجاع تكميلي Analepse complétive ويؤدي "وظيفة ملء الثغرات التي تم القفز عليها زمنيا وقد تكون هذه الثغرات حذفا خالصا" [3] قد تكون إغفالا لأحد العناصر المكونة لوضعية في مرحلة كان يفترض أن المحكي يغطيها، وفي هذه الحالة لا يتم القفز على الزمن كما هو الحال بالنسبة إلى الحذف، وإنما يتم المرور من جانب المعطيات، ولذلك فجينيت يفضل تسميتها Paralipse، وكأن جينيت هنا يجعل الحذف l'ellipse للزمن، في مقابل la paralipse التي ليست إلا إغفالا لشخصية، وقد تحيل العودة إلى الوراء على أنواع من الحذف التكراري، وهذا يعني أن الأجزاء المحذوفة متشابهة وتكرارية بوجه من الوجوه، وفي هذا الحال يملأ الحذف بهذه العودة بأن يروى مرة واحدة كل ما حدث في كل الأجزاء المحذوفة

---

[1] Op. Cit, 82p

[2] - G.Genette, Discours du récit, p 91.

[3] Op. Cit, p92.

المتشابهة فيصبح الإرجاع التكراري لحذف تكراري. ومهما يكن من أمر، فإن هذه الاستذكارات، وإن لم تفلت من الإسهاب والإطناب فإنها تؤدي دورا هاما في اقتصاد السرد.

وإن كان مدى الإرجاع قد أمكن تصنيفه إلى داخلي وخارجي، فإن اتساع الإرجاع يمكن من إقامة تصنيف ما هو إرجاع كامل Analepse complete وإرجاع جزئي Analepse partielle ، فأما "الجزئي فيتحقق بحكي نصيب من الزمن الماضي مع إبقائه معزولا عند المحكي الأولي، فلا يرتبط به ولذلك تنحصر وظيفته في تزويد القارئ بالمعلومة بشكل معزول، وفي الآن ذاته هي ضرورية لفهم عنصر بعينه في الفعل".[1]

* وأما الإرجاع الكامل والتام فيرتبط بالمحكي الأولي، ووظيفته استعادة السوابق السردية برمتها، ومن هنا يشكل جزءا هاما يصل إلى جعل المحكي الأول انفراجا استباقيا للعقدة، والإرجاعان كلاهما يطرحان جملة من الصعوبات، فبينما يترك الإرجاع الجزئي انطباعا بالانقطاع الزمني لدى القارئ الحصيف، فإن الربط الضروري الملزم بين المحكي الإرجاعي والمحكي الأولي والمتسبب في نوع من التراكب chevauchement قد يجعل القارئ يطلع على هناته إن لم ينجح السارد في إخفائها بمهارة.

1- الاستباق: la prolepse

يرى جينيت أن هذه "المفارقة أقل حضورا في التقاليد السردية الغربية من الإرجاع"[2]، وأرجع ذلك

إلى عدم توافقها مع عنصر التشويق الذي كانت الروايات التقليدية تقوم عليه، كما لاحظ أن المحكي بضمير المتكلم la premiére personne قابلية لاستيعاب الاستباقات أكثر من غيره إذ هو يسمح للسارد بتقديم إلماعات des allusions على المستقبل انطلاقا من وضعيته الحالية.

وقد صنفها على نحو مماثل لما ورد مع الإرجاعات فجعلها استباقات داخلية وأخرى خارجية، وتكمن وظيفة الإرجاعات الخارجية "في الوصول بخط فعل معين إلى نهايته المنطقية"[3]،وأما الداخلية فتنتصب أمامنا فيها عقبة التداخل بين المحكي الأولي والمحكي الذي

1 - Op. cit, Pp10.
2 -G.Genette,Discours du récit, p105.
3 Op. Cit, 107p..

يضطلع به المقطع الاستباقي،ويستثني جينيت الاستباق المتباين حكائيا داخليا كان أم خارجيا، وبالتالي نصبح إزاء الإستباقات المتماثلة حكائيا التي تتفرع بدورها إلى:

- استباقات تملأ ثغرات لاحقة فتكون تكميلية Complétives .

- استباقات تستعيد مسبقا مقطعا سرديا يأتي لاحقا وهي تكرارية Répétitives يمكن وصلها بالتواتر السردي، وتقوم بدور الإعلان.

وكل استباق يدل على تسرع سردي يحدث نوعا من الانتظار في ذهن القارئ، ويزول الانتظار بمجرد تحقق الإعلان في وقت لاحق في مدى قصير.

وقد ميز جنيت، بدقة متناهية، بين الإعلان Annonce والومض Amorce للقارئ الذي يمتلك كفاءة سردية تمكنه من فك الشيفرة السردية والتعرف عليها عموما.

وفي الأخير، خلص جنيت إلى أن "مفاهيم الاستذكار والاستشراف التي أرست وأسست التصنيفات السردية المتعلقة بالإرجاع والاستباق تفترض وجود وعي واضح تماما بالزمن ووجود علاقات لا لبس فيها بين الماضي والحاضر والمستقبل".[1]

وقد أجرى هذه المبادئ والمفاهيم على رواية "البحث عن الزمن الضائع" واستفاض في تحليل جوانب المفارقة الزمنية ودورها في التشكيل الزمني، وقد أفضى به هذا الإجراء إلى استصفاء جوانب الخصوصية في هذا الخطاب المنفرد، لكنه ليس استصفاء نهائيا لأن "دراسة المفارقات الزمنية وحدها لا تحقق إلا خطا واحدا من الخطوط المكونة للسرد".[2]

2- المدة La durée

يقر جينيت بصعوبة دراسة المدة بالموازنة مع "الترتيب" و"التواتر"، وهي صعوبة تأتي من مواجهة "المدة" في المحكي بالقصة التي يرويها ذلك أن لا أحد يستطيع أن يقيس مدة المحكي.

إن مآل الأمر كله عائد أساسا إلى الزمن الذي يستغرق للقراءة، وهو زمن متغير وفقا للموافقات الفردية، ومن هنا كان قياس تغيرات المدة في علاقاتها بتساوي المدة بين المحكي

Op, cit, p121. [1]

- Op, cit, p 123 [2]

والقصة أمرا عسيرا وصعب المنال لعدم قابليته للمراجعة والضبط، بل إن فيه ما يحيل على مفهوم السرعة بما هي علاقة بين قياس الزمن وقياس المكان أو الفضاء.

أولا "تتحدد سرعة المحكي بضبط العلاقة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وبين طول النص مقيسا بالسطور والصفحات".[1]

لا يتردد جنيت في تأكيد استحالة وجود محكي تثبت فيه العلاقة القائمة بين مدة القصة وطول المحكي، فلا بد إذن من تغيرات للسرعة تميئ للمحكي إيقاعه، وقد ذهب جنيت مذهبا بعيدا جعله يجزم أنه يمكن للمحكي أن يستغني عن المفارقات الزمنية، لكنه لا يستطيع أن يتخلى عن تحريفات المدة Les anisochronies

ورغم العقبات التي اعترضته وهو يحاول تحليل "البحث عن الزمن الضائع" من هذا الجانب، فإنه توصل إلى نتيجتين، أولاهما"أن سعة التغيرات السردية تتراوح بين تخصيص صفحة لحكي دقيقة وصفحةلحكي قرن من الزمن"[2]، فقد أحصى في هذه الرواية مئة وتسعين صفحة لمدة استغرقت ثلاث ساعات، بينما اختزلت ثلاث أسطر اثنتي عشرة سنة من الزمن"، وثانيتهما وجود إبطاء متدرج للمحكي بواسطة مشاهد طويلة تغطي مدة زمنية قصيرة في القصة في مقابل حضور مكثف للحذف.

ومبدئيا، يكون التدرج من السرعة في الحذف الذي تمحي فيه فترة زمنية بغياب ما يدل عليها سرديا إلى البطء في الوقفة الوصفية التي لا ترتبط بزمن لكنها تمدد خطابيا في السرد.

وقد أحصى جنيت أربعة أشكال أساسية للحركة السردية أسماها الحركات السردية Mouvements narratifs يكون الحدان فيها: الحذف والوقفة الوصفية والوسيطان فهما المشهد والتلخيص، وبطريقة رياضية لا يحبذها لكنها يراها أكثر توضيحا وملاءمة يقدم خطاطة لرصد العلاقة بين زمن المحكي وزمن القصة موصولة بهذه الحركات السردية وهي كالتالي: [3]

– الوقفة زمن المحكي أكبر من زمن القصة

– المشهد زمن المحكي يساوي زمن القصة

-G.Genette, Discours du récit, p123. [1]
-Op, cit, p127. [2]
-Op, cit, p128-.30[3]

– التلخيص زمن المحكي أقل من زمن القصة

– الحذف زمن المحكي يساوي الصفر في مقابل وجود زمن القصة

فإذا أمعنا النظر ألفينا جينيت يستعين بالعدة التي قدمها له عمل "بروست" الذي تزيا برداء التفرد في احتواء الزمن مقولة وبعدا، حتى إنه يمكننا القول ليس ثمة من ناقد حلل فصل القول في الحركات السردية الأربع مثلها فعل جينيت، وفيما يلي عرض لأوجه التفصيل فيها تلخيصا ووقفة وحذفا ومشهدا.

أ– التلخيص(المجمل) : le sommaire

يمثل في الأصل حركة تسريع لوتيرة الزمن حيث تختزل"الأيام والشهور والسنوات في بعض الفقرات السردية أو بعض الصفحات دون تقديم التفاصيل عند الأقوال والأفعال".[1] ولذلك فهو لا يشغل حيزا كبيرا في السرد عموما حتى الكلاسيكي منه،كما أنه أي التلخيص يختص في الغالب بالمقاطع الاستذكارية، وتحديدا الإرجاعات المكتملة[2] ، وسبب ذلك عائد ربما إلى العلاقة الوظيفية بينهما، وقد أشار جينيت في الهامش إلى أن "فيليس بنتلي" Phyllis Bentley قد أشار إليها بوضوح عندما أكد أنه من بين الوظائف الأكثر أهمية والأكثر حضورا للمحكي التلخيصي أن يروي بشكل سريع مرحلة من الماضي".[3]

لكن اللافت للانتباه أن جينيت لا يقف على شيء من هذا في الخطاب البروستي الذي يتفلت من هذا الضرب من التسريع، ويستعيض عنه إما بشكل آخر من أشكال التلخيص وهو المحكي التكراري، وإما أنه يمضي بالتسريع إلى أقصى درجاته حتى يخرق الحدود بين المحكي التلخيصي وبين الحذف الخالص.

وهكذا، يبدو أن جينيت يدرك بتمهر الحاذق أن التعميمية التي يراد لها أن تقام فتنسحب على كل المحكيات أمر غير ممكن، وأن في الاستثناء تثبيتا للقاعدة.

ب – الوقفة: la pause

1. G.Genette, Discours du récit, p 127.
2. Op.cit, p 131
3. Op.cit, p 132.

عادة ما تقترن الوقفة بالوصف، وهي بهذا الاقتران تخرج من دائرة الزمن، وقد شكلت الرواية البلزاكية المثال النموذجي لذلك،حيث يترك السارد فيها مجرى القصة ليتولى وباسمه الخاص، ولأجل غاية واحدة هي إخبار قارئه، فيصف له منظرا أو مشهدا لا يستطيع أحد مشاهدته في هذا الجزء من القصة.

أما في رواية "البحث" فقد اختص الوصف بما جعل هذا المحكي متجاوزا نطاق المألوف "فالوصف البروستي" أقل من أن يكون محكيا، فهو وصف لشيء وقع تأمله، إنه تحليل لنشاط إدراك الشخصية المتأملة، ولانطباعاتها ولاكتشافاتها التدريجية المتنامية لتغيرات المسافة والمنظور، ولأخطائها وتصويباتها، ولحماساتها وخيباتها، إلخ...إنه تأمل نشيط جدا في الحقيقة، إنه يحتوي قصة بكاملها.

ومن هنا ينفي أن تكون الوقفة عند بروست مجرد وصف يوقف وتيرة الزمن، أو محض تأمل يتجلى في ومضة آنية، أو في لحظة متعة عابرة ومريحة.

وعند هذا الحد، يتلاشى الوصف في السرد، وتغيب الوقفة الوصفية، ويغدو التأمل على خلاف ما هو معهود، حالا محل الوصف في هذه الحركة.

ج – الحذف(الإضمار): l'ellipse

أنشأ جينيت تصنيفين ثنائيين للحذف، فكان معيار التصنيف الأول زمنيا حيث ميز بين حذف محدد determiné، يتم فيه تعيين المدة الزمنية المحذوفة من مثل قولنا (ومرت سنتان)، وبين حذف غير محدد indeterminé تكون فيه المدة الزمنية المحذوفة غير معينة، من مثل قولنا "مرت سنوات طويلة" أو "بعد شهور".

أما معيار التصنيف الثاني فكان شكليا، وفيه وسم نوعا من الحذف بالتصريحي explicite والأخر بالضمني implicité.

ويتبع الحذف الصريح طريقتين:

– إما الإشارة إلى المدة الزمنية التي حذفت سواء أكانت محددة أو غير محددة، وهو بذلك يشبه التلخيصات السريعة و مثال ذلك"ومرت بعض السنوات"، فهذه الإشارة هي التي تكون الحذف وتجعل منه مقطعا نصيا.

وإما الحذف الخالص البسيط، وتكون فيه الإشارة للزمن الذي انقضى عند استعادة المحكي ومثال ذلك "بعد سنتين".

ومن البين أن الطريقة الثانية أكثر قوة في الدلالة على الحذف بسبب الفراغ السردي أو الثغرة التي تحدثها في النص، وعلى الرغم من ذلك، فهما تشتركان في إمكان قيامهما، إضافة إلى الإشارة الزمنية، بتزويدنا بمعلومة حكائية من مثل: "ومرت سنوات عدة من السعادة" أو بعد سنوات من السعادة".

وقد وصف جينيت هذا الضرب من الحذف بالحذف المؤهل qualifié لأنه اكتسب كفاءة امتلاك المعلومة الحكائية.

وأما الحذف الضمني، فلا يعلن عن وجوده في النص، "وحده القارئ من يستطيع تحسسه من خلال التغيرات التي تتخلل الوتيرة الزمنية أو الانحلال الذي يطرأ على سيرورة السرد"[1].) –ولعل أبسط مثال هو وجود شخصية في مكان ما، في وضع ما، ثم نجدها في مكان آخر وفي وضع آخر، وهذا أمر يفترض حذف أيام على الأقل. و لم يكتف جنيت بهذا الضرب من الذي يستحيل تحديد virtuelالحذف الضمني، فأضاف صنفا ثالثا هو الحذف الافتراضي[2] موضعه لعدم وجود ما يدل عليه، فيفترض حصوله فيما يكون سكوتا عن أحداث لم تشملها الرواية.

د- المشهد: la scène

مع دراسة كل حركة لايني جينيت يذكرنا بأننا بصدد محكي روائي متفرد متميز عن كل المحكيات الروائية الأخرى وخاصة التقليدية منها،فقد ذهب إلى القول "يمكن أن يكون النص البروستي برمته مشهدا يؤدي وظيفة متغايرة محورة للدور البنيوي الذي يضطلع به"[3].

ففي المحكي الروائي السابق، كان التناوب حاصلا بين المشهد والتلخيص حيث تؤدي التلخيصات غير الدرامية وظيفة الانتظار والربط، بينما تختص المشاهد الدرامية بدور حاسم.

---

[1] - G. Genette, Dicours du récit,P102

[2] G.Genette, Discours du récit, p 140.

[3] - Op.cit, p 141.

أما في رواية بروست، فالمشاهد غير درامية، وإنما هي "مشاهد نموذجية أو مثالية typiques ذلك "أن الحدث فيها يمحي ويتلاشى كلية ليترك مجالا لتصوير الجانب البسيكولوجي أوالاجتماعي".[1]

ووفق هذا المعطى، يصبح المشهد، بعد ما كان موطنا للتركيز الدرامي، مفرغا من المقاطع الوصفية والخطابية أو تدخلات المفارقات الزمنية، قطبا جاذبا يتضمن كل الأخبار وكل الظروف الملحقة.

وصفوة القول إن المشهد بوصفه حركة سردية تعمل على تبطيء وتيرة الزمن من خلال الحوارات التي تنقلها سواء كانت أحادية داخلية monologue أو خارجية ثنائية أو متعددة، قد اتسع ليشمل حتى الخطابات النظرية للسارد، بل إنه في أحيان كثيرة يتمرد على كل المعايير المألوفة في زمنية المشهد حين يتحلى سيلا وصفيا خطابيا.

وأخيرا، إن فيما ذكر جينيت عن الحركات الأربع وتفرعاتها وتجلياتها وتميزها في رواية "بروست" ما يدفع عنه تهمة البحث عن خصيصة جامعة بغية تعميمها على كل المحكيات، كما تنبئ عن قدرة على التحليل كبيرة ستتجلى أكثر مع مقولة "التواتر".

التواتـــــــر: La fréquence

استهل جنيت الحديث عن التواتر بتوضيح مقصده منه، إنه أراد دراسة علاقات التكرار بين المحكي والقصة، وقد أشار إلى قلة الاحتفاء بها من قبل نقاد الرواية ومنظريها على الرغم مما تمثله هذه المقولة من أهمية في الزمنية السردية، وقد تناولها النحويون تحت مصطلح المظهر L'Aspect[2]

وعموما، فالتواتر يحدد التساوي أو الاختلال بين عدد المرات التي ينتج فيها الحدث فعلا في القصة وبين عدد المرات التي ينتجها المحكي تأسيسا على قاعدة أعلن عنها جنيت تقول:" يمكن لأي حدث أن يقع وأن يعاد وقوعه فيتكرر مثل قولنا :"تشرق الشمس كل يوم"[3]

---

[1] Op.cit, p 142.

[2] G.Genette, Discours du récit, p 145.

[3] - Op. Cit, p 145.

وبين تتبع لإمكانات تكرار الأحداث السردية في القصة، وتواتر الملفوظات السردية في المحكي ينهض نظام من العلاقات يمكن أن نميز فيه بين أشكال من المحكي مؤسسة على معطيين: تكرار الحدث أو عدم تكراره، وتكرار الملفوظ وعدم تكراره.

وقد حدد جنيت هذه الأشكال بكثير من الدقة فجعلها ثلاثة[1] وهي:

1- المحكي الأحادي: Le singulatif وفيه يحكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وفيه تتماثل أحادية الملفوظ السردي مع أحادية الحدث المسرود، وهي أكثر الأشكال تداولا وجريانا على الألسنة لطابعها العادي مثل "البارحة نمت باكرا".

ويتضمن المحكي شكلا فرعيا، وفيه يحكى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، بمعنى أن تكرار الحدث يتساوى مع تكرار الملفوظ مثل :"الأحد نمت باكرا" "والاثنين نمت باكرا" والثلاثاء نمت باكرا".

2- المحكي التكراري: Le Répétitif وفيه يتكرر الملفوظ السردي للحدث الواحد، وهذا يعني أن يحكى ما حدث مرة واحدة أكثر من مرة، وقد يبدو هذا الشكل افتراضيا إلا أنه حاضر في الرواية الحديثة التي تتكئ على هذه القدرة على التكرار مثل (البارحة نمت باكرا، البارحة نمت باكرا، البارحة نمت باكرا).

3- المحكي التأليفي L'itératif: وفيه يحك مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، وهذا يعني وجود تكرار الحدث مع أحادية الملفوظ السردي.

ويستند هذا الشكل إلى قدرة المحكي على الاختصار والاختزال، وإلى ميزة تشابه الحدث المتكرر بحيث يغني الملفوظ السردي الواحد عن البقية، ولذلك يقع في مقابل الأحادي المعاد L'anaphorique، ويشدد جنيت على الطابع الكوني الشمولي للمحكي المتشابه، إنه شكل تقليدي حضر في الملاحم اليونانية مثلما هو حاضر في الرواية الكلاسيكية والمعاصرة، أما الوظيفة التي توكل إليه في المحكي الكلاسيكي فقريبة من وظيفة الوصف، كما أننا نجده يتجاور مع المحكي الأحادي، بل إنه غالبا ما يكون في خدمته "وقد نسجل حضور مقاطع من التكراري المتشابه داخل مشاهد أحادية"[2]، كما هو ماثل في رواية بروست، ولعل تخصيص

- Op. Cit, p 146[1]
- G.Genette,Discours du récit, p 149.[2]

جينيت هذا اللون بشيء من التفصيل لا يعود إلى كونه أكثر ارتباطا بالزمن، "فالمجال الزمني الذي يغطيه المقطع التكراري المتشابه يتسع وبشكل واضح بل يفيض عن مجال المشهد الأحادي الذي يندمج داخله"[1]، وهو بهذا ينفتح على مدة خارجية، ولذلك وسمه بالتشابه التكراري التعميمي itération généralisante أوالتشابه التكراري الخارجي itération externe، ثم جعل التشابه التكراري الداخلي أو المركب itération interne ou synthétisante ما كان فيه المرور إلى المتشابه في أثناء وجود المشهد الأحادي، فيصبح مركبا من لون من التصنيف المرتب والمجدول للأحداث التي تكونه".[2]

أما المتشابه التكراري الزائف le pseudo itératif فقد أراد به "تلك المشاهد المعروضة بوصفها متشابهة، ولكن ثراء التفاصيل التي تصاحبها ودقتها تحول دون تسليم القارئ بوقوعها أو إعادة وقوعها، دون أي تغيير حاصل" [3]

وقد يمضي القارئ إلى تأويل ذلك بالقصد إلى المبالغة، ومن هنا يمكن فهم انصراف جينيت إلى عد "المتشابه التكراري الزائف" لونا بلاغيا سرديا في المحكي الكلاسيكي"[4]، وعلى ذلك لا ينبغي أن يحمل على محمل الحقيقة، فالقول "يحدث هذا كل يوم" يعني أن كل يوم يحدث شيء من هذا القبيل، وهذا تحقيق للأمر ضمن أشياء أخرى".

ومهما يكن من أمر، فإن فيما ذكرنا من وجوه العلاقة بين ما اقترحه جينيت وبينما كرسه عمل بروست ما يرفع الكثير من اللبس ويدفع الغموض، فقد توصل جينيت إلى أن يعد "كل محكي سردا مجملا ومركبا لأحداث وقعت أو تكرر وقوعها خلال سلسلة تكرارية متشابهة مؤلفة من عدد معين من الوحدات الإفرادية".

ووفقا لهذا التعريف وضع جنيت ثلاثة مصطلحات هي : مصطلح التحديد Détermination لتعيين الحدود الزمنية الثنائية الخارجية لهذه السلسلة (متى تبدأ ومتى تنتهي)، ومصطلح التخصيص Spécification لتعيين إيقاع الإعادة بالنسبة للوحدات المكونة (يوم واحد في الأسبوع)، وقد تكون غير معينة كأن تتحقق بواسطة ظرف من مثل (أحيانا في بعض الأيام، دائما)، كما يمكن أن يصنف التخصيص إلى بسيط من مثل "كل أشهر

- Op. Cit, pp 149-150. [1]
- Op. Cit, p 150. [2]
Op. Cit, p 152. [3]
- Op. Cit, p 152. [4]

ماي"،ومركب من مثل"كل ساعات بعد الظهر في آحاد الصيف"، أما مصطلح الامتداد l'extension فقصد به الامتداد الزمني لكل وحدة سردية مكونة، وتختلف المدة من وحدة تكرارية متشابهة إلى أخرى، فقد تكون المدة قصيرة فلا تمتد سرديا (كل مساء أنام مبكرا)، وقد تطول المدة لتشمل ليلة كاملة من الأرق، أو يوما كاملا، فيمتد السرد على صفحات عديدة.

ولم تنته التفصيلات والتصنيفات عند هذا الحد، فقد أضاف جنيت نوعا آخر من التحديدات سماه التحديد الداخلي في مقابل الخارجي، وكذا تخصيص داخلي في مقابل الخارجي، إلى غير ذلك من التفريعات التي استصفاها من نص "بروست" بتفرده وبلوغه مبلغ الانتشاء بتوظيف التكراري، وقد منح هذا العمل الروائي الناقد إمكانات للتحليل كبيرة، وفرصا للتصنيف والتفصيل كثيرة حتى بدا له في آخر الدراسة أن لعبا "بالزمن" وفي "الزمن" يجعل من هذا النص علامة فارقة في تطور الأشكال الروائية، إنه نص خارق المألوف الكتابة الروائية في عديد المناحي، ففيه "أخذ الإرجاع (وهو من الترتيب) شكل المحكي التلخيصي (وهو من المدة)، واستعان التلخيص بخدمات التكراري المتشابه (وهو من التواتر)، وتجلى الوصف في صورته المنتظمة الممتدة والتكرارية.

كما يلاحظ وجود الكثير من التحديد حين "ماهي الوصفي في السردي، ومنح الحذف أشكالا تواترية، أما العبارة التكرارية Syllepse فلم تعد وجها من وجوه التواتر فحسب، بل أصبحت من وجوه المدة أيضا".[1]

وعلى الرغم من الطرائق الصارمة والدقيقة التي توخاها جنيت فإن ذلك لم يقم حائلا دون بروز صعوبة مأتاها دراسة معزولة للعلاقات التي ينشئها المحكي بين زمنيته الخاصة وزمنية القصة التي يرويها، وقد حاول ذلك من خلال ما وقف عليه في النص البروستي العصي المتفلت على التصنيف، وهي ثلاث صيغ: الإقحام interpolation والتحريف Distorsion والتكثيف الزمني condensation temporelle وتشترك جميعا في إحداث تحريفات واسعة في زمن المحكي، وكأن تبرير بروست لها في الغالب تبرير موصول بالواقعية، "فما المفارقة الزمنية في المحكي إلاّ نتيجة للوجود ذاته، أو لفعل التذكر الذي لا يخضع لقوانين غير قوانين

---

[1] G.Genette, Discours du récit, p 178

الزمن، وما تغييرات حركة المدة (Tempo) أو السرعة إلاّ عمل الحياة أو نتاج الذاكرة، أو قل إنه عمل النسيان".[1]

ولكي يختم دراسة الزمن بأبعادها الثلاثة "الترتيب والمدة والتواتر" أرجع جنيت وجود هذه الإقحامات والتحريفات والتكثيفات إلى طموح متناقض لدى بروست مكرسا في "البحث والهيام بزمن خارج الزمن، وزمن في هيئته الخالصة، وفي الآن ذاته، الرغبة في عمل "خارج الزمن" و "داخل الزمن" أيضا."[2]

انتظر جنيت أكثر من عشر سنوات ليراجع دراسته، ويضبط المقولات التي قدمها، ويعرض بعد النقود التي وجهت إليه خاصة بعدما صرح في خاتمة "خطاب المحكي" بأن المجال الذي يشتغل فيه"ميدان عادة ما يسلم بانصياعه للحدس والهوى، وتعدد المفاهيم والمصطلحات"[3]

لم تثر مقولة "الزمن" عموما جدلا في الأوساط النقدية مثلما أثارته مقولتي "الصيغة والصوت" كما لم يلق التواتر والمدة اعتراضا مثل الترتيب، وقد أورد جنيت في "خطاب المحكي الجديد" أهم النقاط التي حملتها مقالة "س ج" فإن ريس C.J. Van Rees وقد صدرت سنة 1981 تحت عنوان "بعض المسائل في دراسة مفاهيم الأدب" Some issues in the study of conceptions of literature وتتمحور حول "استعمال المصطلحات مثل "الزائف" "Pseudo" في الزمن الزائف Pseudo temps وفي التكراري المتشابه Le pseudo itératif، وكان رد جنيت أن الذي قصده بالزمن الزائف هو زمن المحكي فيما يتعلق بالقارئ، هو ذلك الفضاء النصي الذي يتحول إلى مدة بواسطة القراءة"[4]،أما ما جره إلى استعمال التكراري المتشابه الزائف فهو صياغته مع الفعل الماضي الممتد l'imparfait، وفي الآن ذاته عدم تناسب ذلك مع الطابع الأحادي لمحتوى القصة.

أما ما اتهمه به[5] من اعتباطية في استعمال مصطلحات مثل: تكراري متشابه Itératif استباقي proleptique إرجاعي Analeptique معللا ذلك بعدم وجود ما يثبت ذلك،

- Op. Cit, pp 180-181.[1]
- Op. Cit, p 183.[2]
G.Genette, Discours du récit, P269.[3]
. Genette, Nouveau discours du récit, PP 17-20[4]
Op. cit, P180.[5]

أو تأسيس جهازه الاصطلاحي على طروحات تأويلية، أو تقديم تعريفات متعددة وغير منسجمة، فقد أرجعه جنيت إما إلى عدم اهتمام "فان ريس" بالنص، وإما إلى عدم فهمه للترجمة الإنجليزية، وإما إلى جهل بكيفية تشكل العقل العلمي الذي يؤكد حقيقة أن الإفراط في الدقة عائق ابستيمولوجي.

بقي أن نشير إلى أن جنيت لم يتراجع عن أي مفهوم وضعه في هذا الجانب تحديدا، ولا عن أي مصطلح استعمله فيه، إلاّ ما كان من تعويض "المحكي الأول" Récit premier بالمحكي الأولي "Récit primaire دفعا لأي إيحاء بالأهمية قد تحيل عليه لفظة "الأول".

إضافة إلى إيراده نقد "فان ريس" عرض جنيت وجهة نظر "دوريت كون" Dorrit Cohn التي توصلت إلى وجود "علاقة تبادلية ضيقة بين التشكيلات الزمنية لدى "لامير" Lammert وما ورد في محوري الترتيب والمدة لدى جنيت"، وهنا لا ينفي جنيت معرفته بهذا العمل ولا يقلل من أهميته، لكنه أوضح أنهما ينطلقان من مبدأين مختلفين، فبينما ينحو "لامير" نحوا "وظيفيا" باحثا عن الأدوار والوظائف التي تؤديها الاستباقات والإرجاعات من زاوية تنظيرية تميل إلى التقنين، فإن ما قام به هو يتميز ببعده التحليلي، ومن هنا فالطريقتان متكاملتان.

وفي مقولة "المدة" نسجل عدول جينيت عن هذا المصطلح وتعويضه بمصطلح السرعة La vitesse)[1]، أما في التواتر فقد أشار إلى بعض القضايا بالدقيقة التوضيحية، كما أدرج فيه وصف "كوهن" بأنه "طبخة جينتية مميزة وبارزة" [2] Special and out standing genetean preserve)

ولئن أسال اشتغال جينيت على مقولة الزمن قليلا من حبر بعض النقاد، وأناله إعجاب آخرين رأوا في عمله تفردا وريادة، فإنه استقطب أنظار النقاد الروائيين على مستوى التنظير، وأكثر من ذلك في مجال التطبيق والإجراء بشكل يصل إلى حد الظاهرة، حتى إنه أصبح من الصعب تناول مسألة الزمن في المحكي دون الاستعانة،وإن بدرجات متفاوتة بما قدمه في هذا الجانب.

G.Genette, Nouveau discours du récit, PP 21-22[1]
- Op. Cit, P 23[2]

ومهما يكن من أمر، فإن الزمن ليس المكون الوحيد لبنية الخطاب الروائي، بل لعلنا لا نبالغ إن رأينا أن البنيات الأخرى أكثر دلالة على خطابية المحكي من الزمن، مثل الصيغة وهو ما يعرض له مقولة كبرى ثانية.

ثانيا: الصيغة Le mode

لئن حازت مقولة الزمن لدى جنيت على نصيب وافر من البحث والتقصي والتدقيق بوصفه بنية خطابية في المحكي، فإن ذلك لم يصرفه عن البحث مليا في البنيات الأساسية الأخرى مثل وسائط تقديم المحكي وطريقة عرض المادة الحكائية أو ما يعرف بالصيغة.

ويرى جنيت أنه إن كان تصنيف التطبيق السردي متناسبا مع الزمن، فإنه مع الصيغة أكثر تناسبا وتلاؤما، ذلك أنه "ليس من وظيفة المحكي إعطاء أوامر أو تشكيل آمال أو إيراد شرط ... إلخ وإنما ببساطة رواية قصة، إذن نقل الوقائع الحقيقية أو المتخيلة".[1]

وهو لذلك يدرج ما حد به معجم "ليتري" Littré الصيغة بمعناها النحوي وهو "اسم يمنح لأشكال مختلفة للفعل، وتستعمل هذه الأشكال لتثبيت الشيء، كما تستعمل للتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر من خلالها إلى الوجود أو الفعل".[2]

وقد صرح جنيت بأن مثل هذا التعريف يسعف ما يسعى لدراسته، فنحن فعلا "نستطيع أن نروي ما نرويه بطريقة أكثر إخبارا أو أقل، كما يمكن أن نرووفق وجهة نظر معينة أو وفق أخرى وهذا الإمكان، وصيغ الإجراء ما تسعى إليه تحديدا مقولة الصيغة السردية."[3]

ويبدو أنه حسم الموقف بدقة متناهية، فالصيغة تتعلق بكيفية عرض المعلومة السردية بمختلف درجات هذا العرض (أقل أو أكثر)، وللسارد الذي يمتلك تفاصيل المحكي أن يختار طريقة مباشرة أو غير مباشرة لإيصالها، فيقيم بذلك مسافة قد يكون فيها قريبا أو بعيدا مما يروي، وقد وضع لهذا مصطلح المسافة.

---

1 - G. Genette, Discours du récit, p183.

2 Op. cit, p184.

3 Op. cit, p185

كما أن لسارد المحكي أن يشرف على تنظيم المعلومة السردية وفق الإمكانات المعرفية لطرف من الأطراف المتحكمة في القصة، وهذا ما يعرف بوجهة النظر أو الرؤية تجاه القصة أو المنظور، وبناء على هذا، ترتكز دراسة الصيغة في تنظيم المعلومة السردية على الإجراءين الأساسيين: المسافة والمنظور.

أ- المسافة: la distance

من البين أن العرض التاريخي الموجز لحضور ما يسميه جنيت "مشكلة المسافة" لم يكن لمجرد الاستعراض، وإنما لارتباط هذه البنية الخطابية أكثر من غيرها بمفهوم المحاكاة، ولذلك نجده يشيد بريادة أفلاطون في طرق هذا المجال، ويقدم قراءة لكيفية تناول الشعرية (البويطيقا) اليونانية للمسافة انطلاقا من التمييز بين السرد الخالص والمحاكاة لدى أفلاطون من جهة، وبين السرد الخالص والتمثيل المباشرPure narration représentation directe بوصفهما تنويعين للمحاكاة، لدى أرسطو من جهة أخرى. ثم بعد أن أشار إلى إهمال موضوع المسافة في التقاليد الكلاسيكية التي لم تعر مشكلات الخطاب السردي اهتماما، نبه إلى عودة ظهورها في النقد الأنجلوساكسوني مع هنري جيمس وتلاميذه بمصطلحي العرض Showing والحكي Telling، وقد أورد اعتراض "واين بوث" Wayne Booth على مبدأ العرض، وهو يدعمه ويؤيده بقوله أن مبدأ العرض، مثله مثل مبدأ المحاكاة أو التمثيل السردي... فكرة خادعة illusoire، وعلى خلاف التمثيل الدرامي لا يمكن لأي محكي أن يعرض أو يحاكي القصة التي يرويها ، وغاية ما يمكن أن يقوم به المحكي هو أن يروي القصة بشيء من التفصيل والدقة والحيوية، فيعطيها بذلك إيهاما بالمحاكاة l'illusion de mimésis، وليس من محاكاة سردية غيرها، ولهذا السبب الوحيد والكافي يكون السرد شفويا كان أو مكتوبا، حدثا كلاميا un fait de langage والكلام يدل ولا يحاكي".[1]

بمقدورنا أن نعد هذا المقطع السابق المرتكز الأساسي والهام الذي اتكأ عليه جنيت في تشييد تصوره للمسافة، وقد طرح الأسئلة التالية :"ما الذي يحدث عندما تكون المحاكاة لغير الأقوال، كأن تكون المحاكاة للأحداث أو الأفعال خرساء؟وكيف تكون المحاكاة إذن؟ وكيف

[1] G.Genette, Nouveau discours du récit, P 183

يوهمنا السارد بأنه ليس هو من يتكلم؟"[1]، وكانت الإجابة أنه ينبغي "التمييز بين محكي أساسه الأحداث ومحكي يوهمنا أن أساسه الأقوال" [2]

* **محكي الأحداث:**

لقد اقتضى وجوب التمييز الحاسم بين الإجراءين توسل إدراج تطبيق أفلاطون على نص هوميروس ليصل إلى أن "المعطيين الضمنيين اللذين وردا في ملاحظات أفلاطون هما: كمية الإخبار السردي la quantité d'information، وغياب المخبر أو السارد أو غيابه، فيصبح الإظهار Montrer طريقة يروي بها، وتقوم هذه الطريقة على "قول أكثر ما يمكن قوله، وفي الآن ذاته" قول هذا الأكثر بأقل ما يمكن".

ويخلص جينيت من هذه المعادلة إلى أن : إخبار + مخبر = علاقة تناسب عكسي.

وهذا يستلزم أنه كلما كان السارد حاضرا أكثر قلت كمية الإخبار، وكلما زادت كمية الإخبار قل حضور السارد الذي ينهض به، فيروي وينقل المعلومة السردية، وهو إذ يفعل ذلك يسقط المسافة بينه وبين ما يروي لكنه "ليس راويا يطلق العنان للقصة حتى تروي نفسها، وإنه لمن الشطط أيضا أن نقول إنه "يروي القصة دون انشغال بإمكان امحائه أمامها"[3].

2- محكي الأقوال:

عدّ جنيت محكي الأقوال المجال الفعلي للتحليل والإجراء، ما دامت المحاكاة الكلامية للأحداث غير الكلامية ضربا من اليوتوبيا أو الوهم". [4]

وهذا يقود دون شك، إلى أن الأحداث الكلامية يمكن أن تنقل، ولهذا الغرض يسوق جينيت مثالا توضيحيا "صرح مارسيل لأمه:"ينبغي حتما أن أتزوج من ألبرتين" فإننا نلاحظ أن ليس ثمة فرقا إلاّ ما كان من العبور من الشفوي إلى المكتوب، بين الملفوظ الحاضر في النص والجملة التي يفترض أن يكون البطل قد نطق بها.

أما المثال الذي أورده للتمييز بين خطاب هوميروس وبين خطاب أفلاطون عندما أعاد كتابة مقطع هوميروس، فليبان الفرق "بين خطاب منقول rapporté ينقل أقوال

---

[1] Op. Cit, p 185
[2] Op. Cit, p 185.
[3] -G.Genette, Discours du récit, p 188
[4] -Op. Cit, p 188.

الشخصيات كما يفترض أن تكون قد نطقت بها، وبين خطاب "مسرد" "Narrativisé منظورا إليه بوصفه حدثا كبقية الأحداث"[1]، وهذا يضعنا أمام حالتين ممكنتين لخطاب الشخصيات : خطاب منقول Rapporté و خطاب مسرد Narrativisé، وقد أردف جينيت حالة ثالثة من الخطاب،وهو الخطاب المحولTransposé ،وينتج من استعمال الأسلوب غير المباشر Style indirect مضافا إليه عناصر وسيطية.

وقبل تفصيل القول، أشار جينيت إلى اشتراك الأنواع (المسّرد، المنقول، المحّول) في انسحابها على المنطوق والداخلي كليهما، وقد توقف عندها كالتالي: [2]

- الخطاب المسرّد، يتميز بكونه الأبعد مسافة، ويكون الأكثر اختصارا عندما ينقل الأفكار أكثر من الأقوال (مثل أخبرت أمي عن قراري الزواج من ألبرتين)، أما في حالة محكي النقاش الداخلي الذي يقوده السارد باسمه الخاص، فإننا نكون أمام حالة محكي أفكار، أو ما يمكن تسميته بالخطاب الداخلي المسرد، وهنا يطول المحكي.

- الخطاب المحوّل: Transposé (أسلوب غير مباشر) لا يعطي هذا الخطاب، رغم طبيعته المحاكاتية، القارئ أي ضمانة أو أدنى إحساس بأمانة النقل الحرفي للأقوال المتلفظ بها حقيقة، ولذلك يكون من المسلم به ألاّ يكتفي الراوي هنا بتبديل الأقوال جملا مضافة، بل يقوم بتكثيفها وإدماجها في خطابه الخاص، ومن ثم تأويلها بأسلوبه الخاص.

الخطاب المنقول: Rapporté رفض أفلاطون هذا الشكل الأكثر محاكاة، لأن السارد فيه يتظاهر بترك المجال لكلام الشخصيات، ورغم حضور هذا الشكل في الجنس السردي منذ هوميروس فإنه لقي حظوة في الرواية الحديثة التي تعطى فيها الكلمة للشخصيات.

وفي هذا السياق، ذهب جينيت إلى رفع اللبس عما يعرف بالحوار الداخلي، أو ما يفضل تسميته الخطاب الفوري Discours immédiat، والذي يتحدد، لا بكونه داخليا، وإنما بإفلاته من رعاية السارد.

---

[1] -Op. cit, p190.
[2] -Op. cit, pp 191, 194.

وقد وصل بينه وبين المنقول في محاولة للتمييز بينهما، ودفع الخلط الحاصل، فهما لا يختلفان إلاّ في غياب المقدمة الإعلانية **L'introduction déclarative** أو حضورها، فالخطاب الفوري، وإن لم يكن ممتدا إلاّ أنه يتحدد بذاته دون تدخل أي هيئة سردية أخرى، وبالتالي ينهض هو نفسه بوظيفته.أما في الأسلوب غير المباشر الحر، فالسارد يضطلع بنقل خطاب الشخصية، أو أن الشخصية تتكلم بصوت السارد، ومن هنا تتطابق الهيئتان السرديتان.

ومن هنا يمكن القول:" إن الميزة في الخطاب الفوري هي امحاء السارد وحلول الشخصية محله"[1]، كما أن وجود هذه التمييزات وتلك الفروق، لا يعني بأي وجه إمكان فصل بعضها عن بعض بشكل حاسم وواضح، فهي تحضر جميعا على مستوى الإجراء، فتتحاور وتتقاطع، بل إنها عند بروست مثلا، تصل إلى حد التواري خلف شخصيات تجنح إلى التفلت، والاستعصاء على القبض، إنها كائنات هاربة، وهو ما يجعل الكاتب يداري سلوكها بكلام منسجم، مبالغ فيه لكن عبثا يحاول، حيث يزداد الأمر حدة .

- المنظور: **Perspective**

يأتي المنظور، عند جنيت" صيغة ثانية لضبط الخبر **l'information** وتنظيمه، وينشأ من اختيار وجهة نظر محددة"[2]، ويرى جينيت أنه عل الرغم مما حظيت به هذه المقولة من اهتمام لدى الدارسين والنقاد منذ نهاية القرن التاسع عشر، فإن الطروحات النظرية التي تم انجازها كانت تشكو في أغلبها من خلط مؤسف بين ما هو "صيغة" وما هو "صوت" وبشكل آخر بين السؤالين: ما هي الشخصية التي توجه وجه نظرها المنظور السردي؟ ومن السارد؟ وكأننا نطرح سؤالين هما: من يرى؟ ومن يتكلم؟

وبعد الاعتراضات التي أبداها جينيت على دراسات عديدة[3] لم تصل إلى إدراك الفرق بين وجهة النظر والصوت مبينا مكامن الخطأ واللبس فيها، اختار مصطلحا رآه أكثر تجريدا وأكثر تناسبا مع "بؤرة السرد" **Focus of narration** ل "بروكس" و "وراين" من

G.Genette, Discours du récit, p 190. [1]

G.Genette, Discours du récit, p 203. [2]

[3] من هذه الدراسات، واحدة لكلينث بروكس وروبرت وارين سنة 1943 وثانية لستانزيل سنة 1955 وأخرى لواين س بوث سنة 1961.

مفهومي "تودوروف" و "بويون" وأيضا أقل دلالة على المرئي، وهو مصطلح التبئير Focalisation وقد تأتى له تصنيف المحكي إلى ثلاثة أضرب هي: [1].

1- محكي غير مبأر أو بتبئير في درجة الصفر Récit non focalisé ou à focalisation zéro

2- محكي بتبئير داخلي Récit à focalisation interne

3- محكي بتبئير خارجي Récit à focalisation externe

وجدير بالذكر أن لا هيمنة لضرب واحد من التبئير على محكي بكامله، كما أن الاعتقاد بنقاء هذه الأضرب تماما إلى الدرجة التي يمكن معها التمييز بينها تمييزا حاسما وفاصلا أمر غير وارد، ذلك أنه بمقدورنا أن نعد "تبئيرا خارجيا" بالنسبة إلى شخصية ما تبئيرا داخليا على شخصية أخرى.

فالتبئير في درجة الصفر يحضر أكثر في المحكي التقليدي، ويعطي قابلية لأن يحلل بوصفه متعدد التبئير multifocalisé على اعتبار أن من يستطيع الأكثر يستطيع الأقل، ولذلك فالسارد فيه يعرف ويقول أكثر مما تقول الشخصية أو أكثر مما تعرف.

- والتبئير الداخلي نادرا ما يضبط بشكل بالغ الدقة، ذلك أن المبدأ في هذه الصيغة السردية يقتضي ألا تعين شخصية التبئير أبدا، وألا تكون أفكارها أو إدراكاتها محللة البتة من طرف السارد ولو موضوعيا، وبهذا فالتبئير الداخلي لا يتحقق إلا في محكي "الحوار الأحادي الداخلي".

وحسب مدة حضوره يكون التبئير الداخلي ثابتا Fixe، أو متغيرا variable، أو متعدد Multiple، ففي الثابت يمر المحكي عبر راو واحد أو مبئر واحد، وفي المتغير يتناوب المبئر الداخلي مع غيره في التبئير، في حين يتعدد ذكر الحدث الواحد في المتعدد حسب وجهات نظر متعددة تعبر عن شخصيات مختلفة.

وفضلا عما سبق توضيحه يضيف جينيت شكلين للتحريف،[2] يطرآن على التبئير ويخرقان نظامه، الحذف والإسراف، يتجلى الحذف إما في تقديم خبر (أو معلومة) أقل مما تستدعيه

---

[1] -Op, Cit, p204.

[2] G.Genette, Discours du récit, pp 211-213.

الضرورة، وإما في تقديم الخبر بأكثر مما هو مسموح به في الأصل، وما يفيض عن حاجة نظام التبئير المتحكم في الأمر.

وقد أطلق على النوع الأول مصطلح"الإغفال الجانبي" omission latérale أوparalipse، وهو مصطلح مقتبس من البلاغة، وسمي النوع الثاني "الإسراف" paralipseأي عندما يتعلق الأمر بتقديم خبر كان ينبغي أن يترك، فيصبح من المناسب أن يكون "الإغفال الجانبي" بالتبئير الداخلي ألصق لأن فيه إغفال حدث أو فكرة هامة بالنسبة إلى البطل، ولا يعقل أن يكون البطل أو السارد جاهلين بها، لكن هذا الأخير هو الذي يختار أن يكتمها ويخفيها عن القارئ.

بينما يكاد الإسراف في تقديم الخبر يختزل في إقحام ضمير إحدى الشخصيات في محكي موجه بتبئير خارجي عموما، وقد يرتبط بتبئير داخلي حينما يقدم خبرا عن حادث تفكر فيه الشخصية مدار التبئير، أو عن مشهد لا يستطيع هذا الأخير رؤيته، وفي كل هذا لا ينبغي المطابقة بين خبر مقدم في محكي مبأر، وبين ما ينبغي أن يعطيه له القارئ من تأويل، فالمحكي يقول دائما أقل مما يعرف لكنه بذلك يعطينا المعرفة أكثر مما يقولها، أما محكي بروست فقد خرق مألوف الكتابة الروائية، وخالف كل القواعد بجمعه لأضرب التبئير جميعا، فقانون العقل لا يتقبل أن نكون في الداخل وفي الخارج في الآن ذاته.

والحاصل أن هذا الخرق المتوالي أسس لما وصفه جنيت بالتعدد الصيغي la polymodalité في محكي بروست الذي لم يشمل أضرب التبئير فحسب، بل تعداها إلى الممارسة الصيغية برمتها حيث يلاحظ اجتماع المفارقات من مثل شدة المحاكاة وحضور السارد، وهو وضع لم يرد قط في المحاكاة الروائية على مستوى محكي الأحداث، وأيضا الهيمنة المستفحلة للخطاب المباشر، وكذا تنافس حضور تبئيرات لا تتجانس نظريا فيما بينها إلى غير ذلك مما ينسف منطق التمثيل السردي بأكمله.

ثالثا: الصوت la voix

يجب أن نسجل بدءا أن ما عكفت هذه المقولة على البحث فيه وتحليله وضعها في موضع المساءلة والجدل، إنما تبحث في علاقة من يروي بمن يروى له، وهذا يستلزم ضبط العلاقات بين الطرفين على مستوى الزمن، ويعني ذلك كيفية توظيفه أي وقوعه بين الزمن الحقيقي أو المتخيل للقصة المروية وبين الزمن الذي تستغرقه روايتها، كما تهتم بمسألة تنظيم العلاقات التي ترتبط

بالأشكال الأساسية للسارد من جهة، بالإجابة عن أسئلة مثل: من يتكلم؟ وكيف يتكلم؟ومن جهة أخرى تتصل بالأشكال الثلاثة الممكنة للتبئير، مجيبة عن أسئلة أخرى مثل: بواسطة من ندرك؟ وكيف؟ للوصول إلى تمثيل عالم المتخيل وإحداث تغيرات على القارئ في تلقيه وإدراكه وتفاعله.

وتبعا لذلك أورد جنيت ما حد به "فندريس" Vendreys مقولة الصوت بقوله: "مظهر للفعل الكلامي اللفظي منظورا إليه في علاقاته مع الذات le sujet[1]، ثم يوضح أن المقصود بالذات هنا "ليس من قام بالفعل أو من وقع عليه الفعل فحسب، بل من نقله أيضا، وكل من تحتمل مشاركتهم في هذا النشاط السردي".[2]

ولعله من المفيد الإشارة إلى استعصاء هذا الطرح على اللسانيات ضمن ما سماه بنفينست ذاتية الكلام la subjectivité du language، وقبل اللسانيات، الشعرية (la poétique) التي لقيت عنتا في مقاربة الهيئة المنتجة للخطاب السردي، وقد تأتى هذا العنت من التردد في الاعتراف بهذه الهيئة واحترام خصوصيتها، وقد انتقى جنيت لهذه الهيئة مصطلح السرد la narration، وهل اختزالها في وجهة النظر، أو التعامل معها على أنها مرادفة لهيئة "الكتابة"، ومن ثم فالسارد هو الكاتب ومتلقي المحكي هو قارئ العمل، إلا من جراء هذا التردد؟

وقد نفى جنيت هذا الاعتقاد نفيا قاطعا، حين تجاوز ذاك التردد، مؤكدا أننا لما نكون بصدد محكي تخييلي، يغدو السارد نفسه دورا تخييليا حتى و إن كان الكاتب من يؤدي الدور مباشرة.

وبعد رفع الغموض، انبرى جنيت لتفصيل القول في عرض عناصر محددة تشترك مجتمعة في القيام بوظائفها لإرساء الوضعية السردية، وقد استقر الأمر عنده على أن هذه العناصر هي: زمن السرد والمستوى السردي والضمير.

مقولة الصوت

أ- زمن السرد Temps de narration

---

[1] -G.Genette, Nouveau discours du récit, p226.
[2] -Op. cit, p226.

يؤكد جنيت عدم قدرتنا على الاستغناء عن وضع قصة دون تحديد زمنها بالنسبة إلى زمن السرد، فسردها في زمن حاضر أو ماض أو مستقبل من الضرورات الملحة، ولعل ذلك ما جعل التحديدات الزمنية لهيئة السرد أكثر أهمية من التحديدات المكانية.

فإذا ما أقررنا بذلك، صار من المنهجي معرفة تموضع زمن السرد بالنسبة إلى زمن القصة، وما يتبادر إلى الأذهان في هذا الشأن، أن السرد لا يكون إلا لاحقا للقصة التي يرويها، وهو التصور الشائع، لكنه تصور خرق منذ زمن بعيد، وقد عدد جنيت أربعة أنواع من السرد[1]: سرد لاحق، وسرد سابق، وسرد متزامن، وسرد متضمن.

1- سرد لاحق Narration ultérieure : يسود هذا الضرب أغلب المحكيات المنجزة إلى يومنا هذا، ويمكن التعرف عليه بيسر، من خلال اللجوء إلى استعمال الفعل الماضي، أو من خلال الإشارات الزمنية الصريحة، كالتواريخ (الشهور، السنوات، الأيام)أو الإشارات الضمنية كالأحداث التاريخية والاجتماعية الشهيرة (الثورات، الحروب...).

2- سرد سابق Narration antérieure: يمثل الخطاب التنبئي Le prédictif في المستقبل، وغالبا ما يرد في مقاطع تحمل معاني الأحلام والنبوءات، أما قيمته فتظهر في استشراف الأحداث والتطلع إلى المستقبل، ويرى جنيت أن "أنواع المحكي ذات الطابع النبوئي تؤرخ أو تكتب مسبقا دائما ثم يكون ترهينا في السرد بعد القصة".[2]

سرد متزامن Narration simultanée: إنه الأكثر بساطة، إذ أن الالتقاء القوي بين القصة والسرد يلغي أي صفة للتداخل المرجعي والتلاعب بالزمن، ويحضر عادة في الخطابات ذات التبئير الداخلي على الذات، ومثل هذا كفيل بأن يمنح الانطباع بأن السارد يروي القصة في الزمن الذي تحدث فيه.

3- سرد مدرج Narration intercalée: يوصف بأنه الأكثر تعقيدا، لأن للسرد فيه هيئات عديدة تتداخل فيها القصة مع السرد تداخلا يمكن معه أن يكون الثاني رد فعل الأول، ويصرح جنيت بأن هذا النوع

---

[1] -G.Genette, Discours du récit, p229.
[2] -Op. cit, p229.

هو"الأكثر دقة والأشد تمردا على التحليل".[1] وإذا تقصينا النظر في زمن السرد عموما ألفيناه مهملا، فأشهر الأعمال الروائية التي نعرف ألفت في مدة معينة، ونحن لا نجهلها لكننا لا نوليها اهتماما، وبعبارة أدق "لا نرى لها صلة بتخيلات السرد الأدبي، وأن الأمر لا يعدو أن يكون حدثا آنيا مجردا من البعد الزمني، قد نؤرخ له أحيانا لكننا لا نقيسه"[2]، ومن هنا كان السرد اللاحق هو المتضرر من هذه المفارقة، على خلاف المتزامن والمدرج اللذين يوجدان من خلال مدة زمنية بالنسبة إلى زمن القصة لكنه يفتقر إلى مدة خاصة به، ومن هنا كان جوهره غير زمني .Intemporel

ب- مستويات السرد: .Les niveaux narratifs

إذا كان السرد هو فعل إنتاج المحكي، فللسارد أن يأخذ صورة الفاعل، وهي صورة تؤهله لاستعمال ضمير المتكلم في علاقته بالقصة من حيث المستوى، وأن يبقى مجرد صوت سردي ، وهذا ما يوجد الفارق في المستويات السردية.

وقد حد جنيت الفرق في المستوى بقوله:"كل حدث مسرود في محكي ما، يتموضع على الفور في مستوى حكائي أعلى من المستوى الذي يحل فيه الفعل السردي المنتج لهذا المحكي"[3]، ولما كان الأمر كذلك، فللسرد مستويات في التقليد السردي بحسب وضعية السارد من القصة وموقعه من أحداثها، وقد أنشأ جنيت تقسيما ثلاثيا عمد فيه إلى تحديد وضعيات السارد[4]، وهي ثلاثة:

- مستوى الخارج حكائيا
- مستوى الداخلي حكائيا
- المستوى الحكائي الثاني الميتاحكائي

-Op. cit, p229.[1]
-Op. cit, p234.[2]
- G.Genette, Discours du récit, p238.[3]
- Op. cit, p239.[4]

وقد نبه إلى كون هذه المصطلحات لا تحدد ذواتا بعينها، وإنما ترصد وضعيات نسبية ووظائف يضطلع بها السارد أو يدل عليها، ويمثل المستوى الأول سببية مباشرة بين أحداث المحكي الأول وأحداث المحكي الثاني، وقد أوكلت لهذه الأخيرة الوظيفة التفسيرية، وعادة ما يجاب به عن سؤال "ما الأحداث التي قادت إلى الوضع الحاضر؟"

ويتجلى المتسوى الثاني في علاقة موضوعاتية Thématique خالصة، ولا تستدعي أي استمرار زمكاني بين المحكي الثاني والمحكي الأول، وقد تكون إما علاقة تباين Contraste أو علاقة مشابهة Analogie، وينضاف إلى هذا أن العلاقة الموضوعاتية يمكن أن تمارس تأثيرا على الوضعية الحكائية لما تتلقى من السامعين، وهي بهذا تؤدي وظيفة الإقناع.

وأما المستوى الثالث فلا ينطوي على أية علاقة صريحة بين مستويي القصة، إن فعل السرد نفسه هو الذي يؤدي وظيفة في القصة مستقلة عن مضمون المحكي الثاني مثل وظيفة التسلية أو المعارضة.

وخلاصة ما تنتهي إليه هنا، أن أهمية السردية في تنام متزايد حتى تبلغ الذروة في المستوى الثالث، بقي أن نعرض إلى ما نبه إليه جينيت تحت ما أطلق عليه اسم الخرق السردي Métalepse narrative والذي قصد به "كل تدخل " للسارد أو المسرود له الخارجين حكائيا في العالم الحكائي أو تدخل لشخصيات حكائية في عالم ميتاحكائي، أو العكس، مما ينجم عنه إحساس بالغرابة المضحكة أو العجائبية" [1].

ج- الضمير:

يكاد الضمير أن يكون عمدة التحليل السردي في مقولة الصوت، ويرى جنيت أن المحكي في العادة لا يعدو أن يكون بضمير الغائب "هو" أو ضمير المتكلم "أنا" واختيار أحد هذين الشكلين (الضميرين) لا يكون اعتباطيا ولا عابرا، فالراوي هو الذي يختار شخصياته ويصنعها انطلاقا من عناصر يأخذها من حياته الخاصة، ولذلك فهو يقف مختارا ليس بين شكلين نحويين، وإنما بين وضعين سرديين: جعل القصة تروى إما من طرف إحدى شخصياتها، وإما من طرف

[1] - G.Genette, Discours du récit, p244.

سارد قريب من القصة.[1] وهكذا فوجود الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلم في نص سردي يحيل إلى وضعين سرديين يطابق النحو بينهما خطأ لكنهما في الحقيقة مختلفان تماما، ومن هنا وجب على التحليل السردي التمييز بين تعيين السارد نفسه راويا، وبين هوية الضمير في تجليها في السارد، أوفي إحدى الشخصيات في القصة.

وقد حسم جنيت الأمر حين أعلن عن وجود نمطين من المحكي:[2]

1- محكي بسارد حاضر شخصية في القصة التي يرويها، ونحت له مصطلح المتماثل حكائيا homodiégetique

2- محكي بسارد غائب عن القصة التي يرويها وهو ما يقابل المتباين حكائيا hétérodiégetique ، وانطلاقا من الصفة المطلقة للغياب في مقابل تفاوت درجات الحضور، وقف جينيت عند نمط المتماثل حكائيا وميز فيه بين وضعين للسارد هما:

- السارد وهو البطل وبالتالي فهو قائد المحكي
- السارد يؤدي دورا ثانويا حين يكون ملاحظا أو شاهدا.

ويفهم من كل ما سبق أن علاقة السارد بالقصة متغير، فقد يختفي السارد البطل بوصفه شخصية عن محكيه[3]، ولكنه يعود عاجلا أو آجلا وقد يحس القارئ أن ثمة تجاوزا ضمنيا لأحد الأعراف مثل اختفاء السارد الشاهد بطريقة سرية أو خروجه نهائيا من المحكي بشكل صريح، وأما الخرق الأقوى فيتم عند تغير الضمير النحوي لتعيين الشخصية نفسها فيكون الانتقاء الفجائي من الضمير"هو" إلى الضمير أنا وقد يحصل العكس.

وقد تبنت الرواية المعاصرة هذا الإجراء حين أقامت علاقة متغيرة وعابرة بين السارد والشخصيات فخلقت بذلك ما يمكن وصفه بدوار الضمائر موصولا بمنطق أكثر تحررا وفكرة أشد تعقيدا للشخصية la personnalité، وقد استطاع بواسطة هذه الطروحات أن يضيء نص بروست ويستجلي مكامن خرق تقاليد السرد الروائي فيه، وأكثر من ذلك زعزعة منطق الخطاب نفسه.

---

[1] - Op.cit, p 252.
[2] - Op.cit, p 252,258
[3] - Op.cit, p 261,263.

وإن كانت هذه وضعية السارد وعلاقته بالقصة فما وظيفته؟

د- وظائف الراوي:

نحا جينيت في طريقة إسناد الوظائف إلى السارد نحو جاكبسون في توزيعه وظائف الكلام، فقد عمد إلى النظر في مظاهر المحكي وهي القصة والنص السردي والوضعية السردية بطرفيها السارد والمسرود له وكانت الوظائف المتعلقة بها كما يلي:

- القصة وترتبط بها الوظيفة السردية التي تعد الوظيفة الأساسية للسارد، فلا يستطيع أن ينصرف عنها، ولكنه يستطيع حسب الصيغة التي يختارها لعملية سرده أن يتدخل بشكل مباشرا أوغير مباشر.
- النص السردي: يضطلع فيه السارد بوظيفة التوجيه أو المراقبة fonction de régieحيث يمكن للسارد أن ينظم المحكي داخليا عن طريق الإشارات المختلفة الشارحة للعمل السردي، وتكون إما تمفصلات أو ترابطات أو علاقات متداخلة.
- الوضعية السردية :تبنى الوظيفة المرتبطة بها على وجود طرفين السارد والمسرود له، ولذلك وصفها جينيت بوظيفة التواصل fonction communicative في حال توجهها نحو مسرود له حاضر أو غائب أو مفترض لإقامة حوار حقيقي معه أو متخيل، للتأثير فيه أو المحافظة على الاتصال معه، أما مع السارد ذاته فإنها تهتم بجانب السارد كما هو، فتأخذ للقصة التي يرويها من العلاقة التي يقيمها معها علاقة وجدانية وأخلاقية وفكرية، كما تؤدي وظيفة الشهادة fonction testimonialeأو fonction d'attestation لأن السارد سيدلنا على مصدر معلوماته، أو درجة دقة ذكرياته، أو الإحساسات التي يثيرها في نفسه حادث ما.

أما الوظيفة الإيديولوجية fonction idéologique فتبرز علاقة السارد بالعالم الذي يوجد فيه، ويظهر من خلال تدخلاته المباشرة وغيرالمباشرة التي تقطع مجرى القصة، وتتموضع في مقاطع تتسم بالتعميم فتحمل إما أحكاما على المجتمع وإما تعليقات مسموحا به على الأفعال، وبعد هذا يرى جينيت أن هذا التقسيم غير قطعي ويكاد يكون نفوذا، فلا

وجود لوظيفة خاصة غير متواطئة مع وظائف أخرى، كما لا يمكن لأي كاتب تلافيها وإن أمكن فبدرجات متفاوتة.

د- المسرود له le narrataire:

رفض جينيت أن يكون المسرود له المنسي الأكبر المهمش في عمله كما جرت العادة في النقد عموما، بل إنه أراد أن يمحو من الأذهان فكرة أن دور المتلقي سلبي، وأنه يكتفي بتلقي الرسالة فيقبلها أو يرفضها بمعنى أن يستهلك عملا أنجز بعيدا عنه ودون أن يسهم فيه.

إن المسرود له عند جينيت مثل السارد "عنصر من عناصر الوضعية السردية، ويتموقع معه وجوبا في المستوى الحكائي، وهذا يبعده عن احتمال مطابقة مع القارئ تماما كما لا يتطابق السارد مع الكاتب"[1]، وما دام الأمر كذلك فإن ما يجرى على السارد يجرى على المسرود له خاصة في المستوى الذي يوجدان فيه، وهنا يؤكد جينيت أن السارد الخارج حكائيا يناظره مسرود له خارج حكائيا، وبالمثل بالنسبة إلى السارد الداخل حكائيا.[2]

وعند هذا الحد، يحصل أن يتطابق السارد الداخل حكائيا مع القارئ الافتراضي le lecteur virtuel فيمكن لأي قارئ حقيقي أن يجد هويته فيه.

أما المسرود له الخارج حكائيا فإنه يوقفنا على مسافة متوسطة بيننا وبين السارد، وهنا تكون الهيئة المتلقية أكثر شفافية وأكثر صمتا وأسهل دون شك، وبتعبير أدق تصبح هذه الهيئة السردية أشد تأبيا على قارئ أراد أن يحل محلها أو أن يجد نفسه فيها.

كان من الطبيعي أن يعود جينيت إلى كتابه ممحصا و قارئا بعد أن أحدث ذلك الأثر المدوي في كل بلاد العالم، ولكن عودته لم تكن للرد على نقاده و مناقشيه ومعارضيه فحسب، بل و هو الأهم ، لمراجعة مقولاته وتمحيصها والتسليم بقصور بعضها إن اقتضى الأمر.

فمن المواضع التي عدل فيها عن بعض ما ورد في دراسة "خطاب المحكي" إقراره بالأشكال الأخرى لبعض المصطلحات، فقد فضل استعمال" الخبر" l'information بدل "التمثيل"

---

[1] G.Genette, Discours du récit, p 268.

[2] - Op.cit, p 265.

"la représentation" كما استبدل تسمية " محكي الأقوال" بتسمية أخرى هي " صيغ (إعادة) إنتاج الخطاب و أفكار الشخصيات في المحكي الأدبي المكتوب "على أساس أن ما تقوله أو تفكر فيه يعاد إنتاجه حتى و لو كان الإنتاج حرفيا.

وقد استأثرت الصيغة بفرعيها باهتمام الدارسين، واستقطبت بطروحاتها العديد من النقاد أمثال دوريت كـــوهن Dorrit Cohn و مايك بال Mieke Bal و آن بانفيلد Ann Banfield وشلوميت ريموند Shlomith Rimmon وواين بوث Wayne c Booth و غيرهم.

و قد آثرنا في هذا المقام أن نفرد لكل ناقد جانبا نخصصه لملاحظاته و نقداته حتى يتسنى لنا الوقوف وبدقة على وجهة نظره، وكيفية تعامل جينيت معها، ونبدأ بما بدأ به جينيت و هو نقد مايك بال.

- مايك بال Mieke Bal :

أثنت على العمل عموما بوصفه يقترح تصورا نظريا متكاملا للمحكي، إلا أنها لما تعلق الأمر بالصيغة عدتها مقولة"زائدة عن الحاجة"superflu"[1] و قد أرجع جينيت ذلك إلى انتمائها إلى طائفة ذوي "النظرة الضيقة البراغماتية ، إنهم الوظائفيون les fonctionnalistes الغائيون" [2] .

وقد رفض جينيت الانصياع لفكرتها القائلة بوجود شخصية مبئرة personnage focalisateur وشخصية مبأرة أخرى personnage focalisé ، وحجته في رفضه أن التبئير عنده يكون على المحكي فقط، و لم يكتف بذلك بل إنه أبدى تحفظه و(تهكمه) إزاء نظريتها في التبئير القائمة على تكون الهيئة السردية ، من المبئر و المبأر و المبأر له le focalisataire [3] ، هذا الأخير الذي لا يرى لوجوده ضرورة.

- دوريت كوهن Dorrit Cohn:

---

[1] -G.Genette, Nouveau discours du récit, p28.
[2] - Op., cit, p30.
[3] Op., cit, p33.

كانت طروحاتها المعارضة موزعة بين دقة التصنيفات و دقة المصطلحات،ومما آخذت جينيت عليه في هذا الجانب انه لم يطور دراسة الخطاب الفوري، واقترحت عليه مصطلح الحوار الداخلي المستقل الذاتي [1] monologue autonome .

و لا يرى جينيت ضيرا في الإقرار بأن نقدها مؤسس، وأنه لتدارك النقص الحاصل، على القارئ أن يعود إلى كتابها "الشفافية الداخلية la transparence intérieure" لأن فيه استفاضة في هذه الجزئية[2].

أما المأخذ الثاني فيتمثل في الإيجاز الواضح الذي عرض به" الأسلوب غير المباشر الحر le style indirect libre " و قد تذرع بأن ما كتب عنه في العديد من الدراسات- وقد ذكر بعضها- يغنيه عن شرحه.

ويبدو أن المأخذ الثالث أكثر وجاهة و أعمق طرحا، وهو موصول بالتشابه الذي أقامه بين الخطاب والأفكار، ولا غرابة في أن تنحو"كوهن" هذا النحو وهي التي أقامت تمثيلا للحياة النفسية في المحكي بالارتكاز على ثلاث تقنيات أساسية هي:

1- المحكي النفسي le récit psychique

2- المونولوج منقول monologue rapporté

3- المونولوج مسرد monologue narrativisé ، وهي التقنيات التي قام جينيت بمعادلتها مع تصنيفه على وجه التقريب، على الرغم من وعيه بالاختلافات التي تقف عقبة كؤودا، فالمحكي النفسي هو بشكل ما الخطاب المسرد عنده،والمونولوج المنقول هو الخطاب المنقول عنده، والمونولوج المسرد هو الخطاب المحول عنده.

و توصل من هذه العملية المعادلة إلى أن مأتى الاختلاف كائن في المصطلحات المستعملة، في التدرج المتبع، فالمونولوج المسرد عند "كوهن"، مثلا صيغة وسيطية وكائن في الفصل الحاد والجذري الذي تقيمه بين الضمير الغائب à la troisième personne وضمير الأنا à la première personne ، أما ما رآه حقيقا بأن يقف عنده طويلا، فهو رفض "كوهن" أن يناظر بين الحياة النفسية la vie psychique والخطاب الداخلي la

---

[1] Op., cit, p 35.

[2] Dorrit Cohn: La transparence intérieure,Editions du Seuil,Paris,1981.

وراح جينيت يدحض بالحجة ما ذهبت إليه، مثبتا أنه «وحده discours intérieur المحكي النفسي يمكن أن يطبق افتراضا على أفكار غير قولية »[1] وأن محكي الأفكار يعود إما إلى محكي الأقوال أو محكي الأحداث، مصرا على أن المحكي لا يعرف إلا الأحداث و الخطابات، كما حدا به تعليقها على اقتصاره على النموذج المتماثل حكائيا أكثر من المتباين حكائيا باعتماد نص بروست إلى الخوض في فكرة la transvocalisation أو ما يمكن تسميته بالتحول الصوتي[2] الذي يعني عنده تحول المحكي من ضمير الأنا إلى ضمير الهو أو العكس،أو إعادة الكتابة بالتحول من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب أو العكس.و بعد تقليب النظر في هذه العملية على وجوهها الحقيقية أو التخيلية ،وصل إلى إدراك خمسة معطيات أخذت شكل القناعات عنده هي:

1- إن مرونة استعمال جوانب صوتية يجعلها تدريجيا تتكافأ مع النتائج الصيغية.

2 -إن النتيجة الوحيدة التي لا يمكن تجنبها و هي استحالة التبئير على شخصية بعد أن يتم تحويل الصوت إلى شخصية أخرى،و هي استحالة يمكن أن تكون محاطة بمخالفات عن طريق الخارقة بالقلة أو الكثرة.

3-إن السرد المتباين حكائيا يستطيع أن يقوم وبشكل طبيعي، ودون أدنى مخالفة بما يستطيع المتماثل حكائيا القيام به.

4 -كل فنان يمكنه أن يفضل مضار الإكراه المنشطة على مزايا الحرية المنومة.

5-إن أهمية الاختيار الصوتي لا تترقف عند متنعة أو مضرة ذات طابع صيغي أو زمني، فقد تكون في بساطة حضورها، باختصار لما تحصل الرغبة في الكتابة بضمير الأنا أو بضمير "هو"فلا سبب لذلك، بل لأن الأمر هكذا.

- آن بانفيلد Ann Banfield:

نفت بانفيلد أن يكون الأسلوب غير المباشر الحر صيغة تواصلية في الكلام، كما نفت وجود سارد في المحكي، وقد استخفت لأجل ذلك بمؤيدي هذا الرأي من أمثال بارت و

---

[1] G.Genette, Nouveau discours du récit,p 74

[2] op. Cit;p 76-77.

تودوروف، ولذلك كان رد جينيت صارما وجازما بقوله: "إن القول بوجود محكي دون سارد، أو ملفوظ دون تلفظ ليس إلا مجرد وهم زائف"[1].

– شلوميت ريمون Shlomith Rimmon :

أثارت هذه الناقدة قضية المحكي الأولي" [2]الذي يمكن أن يكون إشكالية لأن النظام الذي يقترحه لم يضع له معايير" ولكنها ، يقول جينيت سرعان ما تراجعت عنه لما أدركت أن معايير كتاب"خطاب الحكاية" تكفي للتحليل أثناء قيامها بدراسة رواية Sebastien Knight، وعلى يقينه بصحة موقفه إلا أنه فضل نشر الكثير من الضوء [3] على هذا المفهوم لحسم الخلاف حولـــه نهائيا، فمصطلح" المحكي الأولrécit primaire "و تحديد مستواه لا يشكلان لبسا إلا إذا حملا على محمل "التيمة" فيصبح الأولي"أهم" من " الثانوي"، ومثل هذا الإجراء خارج عن "نطاق السرديات"، وحتى وإن أوحى "المحكي الأول" بأهميته بحكم تضمنه لِ "محكي ثانوي" فذلك راجع حسب جينيت إلى التبعية السردية حيث أن المتضمن يتبع المتضمِن ومن ثم يحتمل أن يفضل المحكي الأول المحكي الثانوي على صعيد موضوعاتي، و يظهر أن لأزمة المصطلح أيضا طرفا في النقاش، وهو يصرح أنه لم يجد لها حلا.

وفي موضع آخر، لاحظت ريمون إهمال جينيت للشخصية في دراسته واعتماده على"الفعل" l'action موضوعا أساسيا في المحكي، وليست الشخصية إلا حاملا له قائما به، ورد جينيت بأن عنوان [4]كتابه "خطاب المحكي"يشير إلى اشتغاله على الخطاب السردي و ليس على موضوعاته، والشخصية ليست من مكونات الخطاب السردي، وحتى في الحالة التي تكون فيها "الشخصية موضوعا زائفا متخيل ، فإن تشكلها يكون مثل كل موضوعات التخييل بالخطاب الذي يدعي وصفها ونقل أفعالها وأفكارها وأقوالها".

وهكذا، اعترض جينيت على أن تدرج الشخصية ضمن اختصاص السرديات بمفهومها الحصري، بل إنه ذهب أبعد من ذلك، حين اعترض على أن تدخل تقنية التشخيص La caractérisation التي اقترحتها "شلوميت ريمون"، والتي قصدت بها تشكيل الشخصيات بواسطة النص السردي، و مرد اعتراضه آت من اعتقاده بأن هذا الإقحام يعد تنازلا من

---

[1] G.Genette, Nouveau discours du récit, p 67.
[2] Op.cit, p 57.
[3] Op.cit, p 58-59.
[4] G.Genette, Nouveau discours du récit, p93.

السرديات يكلفها توجيها في تحليل الخطاب السردي بالاشتغال على ما ليس إلا " أثرا" un effet من بين آثار أخرى.

وأما الملاحظة التي أغرت جينيت و حفزته على التفصيل و الإسهاب، فتلك الموصولة بوجود المؤلف المفتـــــــــرض "l'auteur implique"، وقد تناولها أكثر من ناقد، لكن دفاع "شلوميت ريمون" عن المؤلف الضمني، وعن إقصائه مع المؤلف الحقيقي لدى جينيت مما أدى إلى خلق تناظر زائف بين السارد والمسرود له، جعل جينيت يراجع بشكل دقيق لإبطال هذا الزعم.

بداءة، بين جينيت[1] دون موارية، أنه ليس من مهمات السرديات أن تبحث فيما وراء الهيئـــة السرديـــة، L'instance narrative ، والمؤلف المفترض والقارئ المفترض هيئتان تتموقعان في جهة الماوراء،ولكنه ينبه إلى أن عدم اختصاص السرديات فيها لأنها خارج عن المحكي لا يقصيها من دائرة أوسع وهي "الشعريـــة" " la poétique " .

وقد تحصل لديه بعد هذا، تسجيل نقاط اتفاق معها، على سبيل الاستنتاج، ومنها أن السارد الداخل حكائيا و المسرود له الداخل حكائيا غير معنيين بالأمر تماما إذ لا مجال للحديث معهما عن مؤلف و قارئ، أما السارد الخارج حكائيـــا، الذي يناظر المسرود له الخارج حكائيا، فلا يمكن أن يلتبسا على التوالي بمؤلف مفترض و قارئ مفترض-أو تقديري- virtuel على الأقل بالنسبة للسارد الخارج حكائيا، وإن حدث وأن تطابق مع المسرود له الخارج حكائيا مع القارئ المفترض فهو ليس إلا هيئة مقصاة.

لكن ألا يجر هذا الطرح إلى البحث فيما إذا كان المؤلف المفترض هيئة ضرورية و صالحة بين الســـارد و المؤلف؟

وينفي جينيت نفيا قاطعا أي وجود لهيئة سردية فعلية من هذا القبيل، ويدعم ذلك بفكرة أن كل محكي متخيل ينتجه سارده تخييليا، وينتجه مؤلفه(الحقيقي) فعليا، وبينهما لا يشتغل أحد، وكل نـــوع من الانجاز النصـــي La performance textuelle لا يمكن أن ينسب إلا إلى هذا أو ذاك تبعا إلى الخطة المتبناة.

---

[1] Op.cit ,p 94.

أما قبول فكرة "المؤلف المفترض هيئة مثالية" une instance idéale كما عرفها مبتكرها "واين بوث" بكونها "صورة للمؤلف(الحقيقي) réel ينيها النص و يدركها القارئ كما هي" [1] فلم يكن بمقدوره رفضها أو قبولها إلا بعد إيفائها مع هيئة خليقة به بحثا و درسا، فقد ذهب إلى أن صفة صورة مؤلف" مفترض" لا يمكن أن تتوقف إلا على عاملين يتعلقان بإنتاجها و تلقيها وهما:

1-كفاءة القارئ la compétence du lecteur، فالقارئ غير الكفء قد يشكل صورة عن المؤلف انطلاقا من النص، وهي صورة غير أمينة، ثم أن الكفاءة تعني حدا معنيا من الذكاء و مستوى من الاقتدار للتعامل مع الشفرات المستعملة.

2- إنجاز المؤلف الحقيقي: والمقصود به طبيعة الظروف التي يمكن للمؤلف معها أن ينتج لنفسه صورة غير أمينة، وهنا يسوق فرضيتين قال بهما الدارسون في هذا الشأن.

تقوم الفرضية على الكشف اللاإرادي la révélation involontaire لشخصية لاواعية باعتماد حجة بروست الشهيرة، الكتاب نتاج أنا أخرى غير الأنا التي نظهرها في عاداتنا في المجتمع، وفي عيوننا.

وحجة التحليل الماركسي الذي رأى أن المؤلف قد يجسد في مؤلفه آراء سياسية و اجتماعية تتناقض والآراء التي يتبناها أو يدعو إليها في حياته، وقد يكون ذلك عن غير قصد منه

و أما الفرضية الثانية فتكمن في تظاهر المؤلف الحقيقي بكونه شخصية تختلف عن شخصيته الحقيقية أو تختلف عن الفكرة التي تكونها عنها.

واستنتاجا مما سبق، يكون المؤلف الضمني في الحالة الأولى"هيئة غير مجدية لأن الصورة التي ينشئها القارئ الكفء أكثر أمانة من الفكرة التي كان هذا المؤلف يكونها عن نفسه " [2].

و يكون في الهيئة الحالية هيئة شبحية fantome، لأنها لا تحيل على أن المؤلف ضمني ليس هو السارد فحسب، بل على أن المؤلف الضمني ليس المؤلف الحقيقي أيضا، ومن ثم فلا مجال لهيئة ثالثة لا يكون فيها ساردا ولا مؤلفا حقيقيا.

---

[1] G.Genette, Nouveau discours du récit, p 94-97.

[2] Op.cit, p99 .

وغاية ما وصل إليه من عرضه التفصيلي أن "مؤلف الحكاية مثل أي مؤلف،يخاطب قارئا لم يوجد في اللحظة التي يخاطبه فيها، وقد لا يكون أبدا،على خلاف المؤلف المفترض الذي هو فكرة مؤلف حقيقي في ذهن القارئ، والقارئ الضمني هو فكرة قارئ ممكن في ذهن المؤلف الحقيقي"[1].

و مادام الحديث في هذا الإطار، فليس من بد من استدعاء "واين بوث" خاصة أنه وجه لجينيت نقدا، بعد تقريظه له، وقد لمس هذا النقد جوانب عديدة من دراسة جينيت لكن أهمها على الإطلاق هو اكتفاء "خطاب المحكي"بتبيين كيفية تشكل المحكي البروستي، وعدم إلقائه بالا للإجابة عن السؤال: لأي غرض يصلح هذا الشكل؟ وما وظيفة كل طريقة من الطرائق التي قام بعزلها و تحديدها فيه؟

وعلى النحو الذي عهدناه في ردوده، مضى جينيت إلى القول، إنه ليس ضروريا أن تكون لكل صفة وظيفة بعينها، أما عن وسم قراءة جينيت ل "بروست" بالفكرية intellectualiste والعلمية scientifique، وبتركيزها على مبدأ الإخبار السردي و الدلالة la signification ، وعلى الإحساس الوحيد بالفصل الفكري، مما جعلها قراءة مقصية لكل تضامن أخلاقي أو عاطفي تجاه الشخصيات، وخاصة تجاه السارد، فإن إجابة جينيت جاءت محددة واضحة:

تتأسس على أن طرائق الخطاب السردي تسهم بنصيب وافر في تحديد هذه الحركات العاطفية إما بالتعاطف أو التنافر مع شخصية ما، وهما يرتبطان كلية بمميزاتهما النفسية والأخلاقية وحتى الطبيعية (physiques) التي يمنحها إياها المؤلف من خلال السلوكات التي ينسبها إليها، وبشكل أقل، من خلال التقنيات المحكي الذي ترد فيه.

وفي الأخير لعله من نافلة الحديث أن نذكر بأن جينيت بقوله على القول، كان قد مضى شوطا فيما أسسه بجمع ما لا يمكن أن يجمع في مقام آخر من النقود والاعتراضات والمآخذ الموجهة إليه على امتداد عقد من الزمن، وبمراجعة بعض آرائه وإعادة صياغتها بعد أن استقرت العديد من المفاهيم و المصطلحات، وأهمها السرديات، ولكنه مـن الضروري أن نختم بما ختم به هذه القراءة، لا لكونها خلاصة أو استنتاجا بل لقوة ما أورد فيها، على الأقل بالنسبة إلى

[1] G.Genette, Nouveau discours du récit, p 103.

نقدنا العربي المعاصر، يقول:«لا ينبغي أن تكتفي الشعرية عموما، والسرديات بوجه خاص بتقديم عروض عن الأشكـــال و التيمات الموجودة، إن عليها أيضا أن تستكشف حقل الممكنات، بل المستحيلات، دون أن تتوقف طويلا عند هذا الحد الذي ليس من حقها رسمه، فالنقاد لم يقوموا الحد الآن إلا بتأويل الأدب، أما اليوم فإن عليهم أن يحولوه، إنها ليست قضية البويطقيين(الشعريين) وحدهم، فنصيبهم منها قليل، لكن ما قيمة النظرية إذا لم تفد في ابتكار التطبيق» [1].ولم يكف جينيت عن العودة إلى هذين العملين الرائدين:"خطاب المحكي" و"خطاب المحكي الجديد" في أعماله اللاحقة مذكرا بهما حينا في إحالاته، أو عارضا لهما منجزا سابقا حينا آخر، في ضوء ما استحدث في هذا المجال، وعمل على تطوير وتوسيع مجال الدراسة، ومن أبرز أعماله التي سجلنا فيها هذه العودة كتاب"التخييل والإلقاء" fiction et diction و تحديدا في المقالة الموسومة ب"المحكي التخييلي، المحكي الوقائعي" récit fictionnel , récit factuel وفيها يقول:« في الماضي البعيد، كنت قد وضعت عنوان "خطاب المحكي" لدراسة وقفت بها على تخوم المحكي التخييلي، وقد عاودت الرجوع إليها من أمد قريب، في كتاب "خطاب المحكي الجديد" على الرغم من الاحتجاج على المبدأ ضد الممارسة الأحادية الجانب unilatéral أو ما يمكن تسميته سرديات محدودة أو حصرية restreinte».[2]ومن البين أن جينيت قد تجاوز هنا ما كان قد حد به مجالات السرديات في كتابه"خطاب المحكي الجديد " حينما كان الجدل قائما حول تصنيف السرديات وفق معيار تحليل مكونات الخطاب السردي وصيغه، أو حسب معيار القصص أو المضامين أو المحتويات، وقد عبر عن ذلك بقوله:"سيكون هناك ، فيما يبدو مجال لضربين من السرديات، أحدهما:سرديات موضوعاتية thématique بمعناها الواسع (وهي موصولة بتحليل القصة أو المحتويات السردية)، والآخر سرديات شكلية formelle أو بالأحرى صيغية modale (وتعني تحليل المحكي بوصفه صيغة لتمثيل القصة في مقابل الصيغ غير السردية)"[3]وفي آخر كتاب صدر لجينيت وهو بعنوان "مجاز سبي" métalepse أحال على عمليه السابقين، حينما عبر عن خشيته أن يكون "بصفحات قديمة سابقة، مسؤولا عن إلحاق مفهوم ينتمي

---

[1] G.Genette, Nouveau discours du récit,p28.
[2] G.Genette, Fiction et diction, Editions du Seuil,Paris, 1991,p52.
[3] Op,cit ,p53.

أصلا إلى مجال البلاغة بمجال السرديات"[1].وتبقى أعمال جينيت في مجال السرديات تسيل الكثير من الحبر، وتستفز الكثير من الدارسين، وأحسن من كل هذا تحث على البحث و الفهم و التعمق، وسيأتي الحديث عن مشروع توسيعي يسعى جينيت إلى تشييده مع آخرين، وذلك عند الوقوف على حدود السرديات و ما بعدها.

خاتمة:

يبدو،إذا أن ما أنفقه هؤلاء الدارسون من جهد في تأسيس الأرضية التي انتصبت عليها السرديات كان ضخما، وأن ما أسهمت به تلك الروافد في تنشيط حركة البحث و التأليف في هذا التخصص كان هاما وفاعلا.

وعلى الرغم من التقاطع الواضح الذي لمسناه في منطلقات هؤلاء الدارسين ودوافعهم، فإن التباين في الغايات والمقاصد قد وسم أعمالهم بكثير من الخصوصية والتميز، فباستثناء " بارت" الذي تراجع عن المضي في هذا الدرب، سعى كل واحد من الدارسين إلى اختيار مسار خاص به يضع فيه قدراته، و يبرز ملكاته، وأهم من ذلك يطور من خلاله المفاهيم، و يجدد الآليات، يقترح الطرائق، وقد أفضى هذا التوجه إلى حصول مراكمة معرفية متعددة المناحي تجلت في ظهور اتجاهين في تحليل المحكي يستندان إلى رؤيتين مختلفتين

– تتأسس الأولى على التمييز بين القصة والخطاب في المحكي، وتعكف في إنشائها لتصورها التحليلي على الخطاب بوصفه التحلي اللفظي للقصة الذي يحمل على عاتقه إقامة العلاقة بين حدث أو مجموعة من الأحداث، وأخذ هذا التوجه صفة السرديات الشكلية أو الصيغية انطلاقا من اضطلاعه بهذه المهمة، وأبرز رواده جينيت وتودوروف.

– تقوم على تحليل المحكي من حيث محتواه السردي، أي دراسة تتابع الأحداث الواقعية والمتخيلة، ورصد الأفعال والوضعيات في ذاتها دون اهتمام بالوسيلة الحاملة لها، ولهذا السبب أثار انتماؤها للسرديات جدلا على اعتبار نموضها في محضن بنيوي على يد جريماس وبريمون وغيرهما ممن يفضلون وسمها بالسيميائية السردية.

[1] - Gérard Genette, Métalepse, coll. poétique, Editions du Seuil , Paris, 2004, P 7.

وأيا كان الشأن، فإن ما أنجزه هؤلاء كان خليقا بالمدارسة بالنظر إلى الإفادة التي تحصل للمطلع عليه الذي يقف بلا ريب على الآفاق الواسعة التي يمكن للسرديات أن تنفتح عليها (السرديات العامة)، ويدرك أن أي معرفة لا يمكن أن تتأسس إلا بتراكم المحاولات وتنسيقها، و تضافر الجهود وتوحيدها، دون إلغاء للسابق منها وإنما بالبناء عليه، أو إقصاء للمعاصر منها وإنما بالاستعانة به.

4- السرديات بين الحصر والتوسيع :

1.4- تقديم:

في الستينيات، لما ظهر العدد الثامن من مجلة " تواصل" في فرنسا تنبه الدارسون المتابعون للحركة الأدبية والنقدية إلى أن هناك نشاطا حثيثا يتركز حول "السردي"أو "المحكي" أو"الروائي"، وهو نشاط، وإن بدا يدور في فلك واحد و ينحو نحوا متشابها، خاصة بين تودوروف وبارت، أو بين جريماس وبريمون"، فإن قراءة متأنية كانت تكشف بلا ريب أن المعالم العامة مختلفة وإن كان الطموح واحدا، وأن المسالك متباينة وإن كان الهدف متقاربا، فقد كان التحليل البنيوي عموما هو مجال الاشتغال، وكان لرواج مفاهيم تساوقت مع المد البنيوي كالمحايثة وتحليل البنيات الداخلية ورصد العلاقات التي تنتظم النصوص، والآليات التي تحكم الخطابات وقعها العميق في إمداد هذا التوجه

بما سمح له بأن يشكل هذه العلامة الفارقة في تاريخ النقد عموما والروائي منه بوجه خاص.

كما حازت المحكيات بثرائها المتنوع على اهتمام الدارسين و النقاد، فقد استهوت بعضهم الحكاية العجيبة أو الشعبية بخصوصية تشكلها، مثلما أغرت الرواية البعض الآخر بضخامتها، لكن اللافت للنظر أن الهاجس المضمر أحيانا، والمعلن أحيانا أخرى هو تأسيس نظرية تحتضن المحكي و تؤطر مقولاته.

وجدير بالتنويه أن لا أحد قبل تودورف أقدم على نحت مصطلح تأخذ معه هذه المفاهيم والتصورات والتحليلات و الدراسات صفة " العلم"Narratologie، وقد ورد في المعجم

الموسوعي الجديد لعلوم الكلام أن "هذا المصطلح كان قد اقترح سنة 1969من طرف تودوروف ليشير به إلى علم لم يوجد بعد، علم المحكي."[1]

ومنذ ذلك الحين أشرع باب واسع للنقاش لم يقفل إلى يومنا هذا ، فكلما أحيط بقضية ظهرت أخرى، وكلما احتويت معضلة أثيرت غيرها، و هو ما نهم بالخوض فيه رصدا و عرضا بغرض التوصل إل رسم وتحديد دائرة اشتغالنا، وهو أمر نحسبه ضروريا بالاحتكام إلى التشعبات التي عرفها هذا المجال المعرفي النقدي.

و بدء ا، نود أن نبحث في ماهية السرديات و علاقاتها المتشابكة مع مفاهيم تنهض بها مصطلحات مثل : سردية narrativité ومحكي récit من جانب، وصلتها بمجالات أخرى كالسيميائية السردية والشعرية من جانب آخر، قبل أن نتولج عالم التصنيفات و ما ينطوي عليه من خلافات الانتماء الاحتواء وحق الإقصاء و الاستبعاد .

2.4- السرديات : الماهية والحدود:

برزت العديد من الإشكاليات أمام من تصدى للبحث في ماهية السرديات: هل هي علم قائم بذاته، أم هي مقاربة نظرية تجعل من المسرودات موضوعا لها.و قد لاحظنا أن أغلب المؤسسين يتحاشون الاقتراب من البحث في هذا الجانب لما يكتنفه من لبس مأتاه ميل الدارسين إلى تسريب ما ليس له بالتجلي السردي صلة ، أو إقحام ما لا يتجانس مع طبيعة السرد الأدبي كالسرد الوقائعي التاريخي.

و لعل ما نجده في تعريف بول ريكورPaul Ricoeur للسرديات ما ينم عن هذا التوجه حين قال: " إذا أردنا أن ندقق في كلامنا فينبغي علينا أن نعد السرديات علم البنيات السردية دون أن نضيع في التمييز بين المحكي التاريخي المحكي التخييلي، بيد أن السرديات وبحسب الاستعمال المعاصر للمصطلح ، تركز على محكي التخييل ، دون إقصاء لبعض الاقتحامات في مجال التاريخيات l'Historiographie "[2].

---

[1] Marielle Abrioux, Narratologie, in Nouveau dictionnaire encyclopedique des sciences de langage, coll.points, Editions du Seuil, Paris ,1995,p228

[2] Paul Ricoeur, Temps et Récit II,Editions du Seuil , Paris,1984,p13.

و لعلنا نعاين بوضوح أن المرتكز الذي يستند إليه ريكور" في صرفنا عن التمييز بين المحكي التخيلي والمحكي التاريخي " هو البنيات السردية"، وهو يلتقي هنا مع العديد من الدارسين الذين لا يجدون حرجا في إلحاق كل البنى السردية بالسرديات دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها، وحجتهم في ذلك حضور عنصر السردية فيها،فجريماس مثلا يرى أن" إعداد نظرية للسردية la narrativité تبرر و تؤسس بحق للتحليل السردي بوصفه مجالا لبحوث مكتفية ذاتيا لا تنحصر في تحسين وشكلنة الأنماط السردية المتحصل عليها عن طريق عمليات الوصف المتعددة و المتنوعة فحسب، ولا في نمذجة هذه الأنماط التي تختزلها جميعا، وإنما في إقامة بنيات سردية، بوصفها هيئة مستقلة أيضا داخل الاقتصاد العام للسيموطيقيا"[1].

هذا التوجه الذي تطور فيما بعد، يؤكد جريماس الطروحات التي تغص بها أعمال السيموطيقيين السرديين سواء في احتفائها بالسردية بوصفها العنصر المشترك في جميع المحكيات التي تقوم على السرد، وهو ذات الانشغال الذي أفصحت عنه جماعة أنتروفرنEntrevernes :"إن ما نسميه سردية هو ظاهرة تتابع الحالات و التحولات المسجلة في الخطاب و المسؤولة عن إنتاج المعنى ... و كل نص يحمل تركيبا سرديا (composante narrative) يمكن أن يكون موصولا بالتحليل السردي.[2]

ويكاد ينعقد الإجماع لدى المشتغلين بالسيميائية السردية على مسألة "الانتقال من حالة إلى حالة أخرى " التي غدت قطب الرحى في تحليلاتهم للبنى العميقة للمحكي، فأية سميوطيقا يمكن أن تعلل إما بوصفها نظاما (système) أو قضية(procès) كما يمكن أن تحدد البنيات السردية بوصفها مكونات للمستوى العميق للقضية السيميوطيقية" وهذا ما يتنافى مع ما طرحه جينيت سواء كتابه "صور" أو "الخطاب الجديد للمحكي" حيث حاول تقصي أنواع التحليل المنتحية وجهة السرديات، و قد أسلمه الأمر إلى القول:" إذا، يبدو أن هناك مجالا لضربين من السرديات: إحداهما موضوعاتية thématique بالمعنى الواسع، وتعني تحليل القصة أو المضامين(المحتويات) السردية contenus narratifs و الأخرى شكلية formelle أو بالأحرى صيغية modale و تعني تحليل المحكي بوصفه صيغة لتمثيل

---

[1] A .J.Greimas, Du Sens, Essais Sémiotiques, Editions du Seuil,Paris, 1970,p 159.
[2] Groupe d'Entrevernes, Analyse sémiotique des textes, Editions Toubkal, Casablanca, Maroc,1987, p14.

القصص في مقابل الصيغ غير السردية كالصيغة الدرامية ، ودون استثناء بعض الصيغ الأخرى الخارجة عن الأدب ، ولكن يحصل أن تحليل المضامين وأنواع النحو والمنطــق والــسيميائية السردية لم تدع حتى الآن على الأقل ، مصطلح السرديات. ..و هكذا يبقى هــذا المــصطلح ملكية (مؤقتة) لمحللي الصيغة السردية وحدهم...و يبدو لي أن هذا الحصر مشروع إجمالا ذلك أن الخصوصية الوحيدة للنمط السردي تكمن في صيغته و ليس في مضمونه" [1]

ومن البين أن جينيت، وإن أقر بوجود ضربين من السرديات، إلا أنه سعى إلى تثبيت المصطلح لصالح التحليل الصيغي للمحكي الذي أسس له جاعلا من عدم مطالبة أو ادعاء محللي المضامين أو المشتغلين بأنحاء المحكي وسيمياء السرد بامتلاك هذا المصطلح ذريعة لإقصائهم بطريقة لبقة من مجال السرديات، ليخلص في النهاية إلى الجهر بقناعته في أن السرد في صيغته لا في ما يحتويه، وغاية ما يستصفى من هذا الرأي الذي ينطوي على وجاهة غير خافية أن السرديات لا تنفتح إلا لما كان تحليلا لدخائل تقنيات السرد وآلياته وأشكاله الصيغية التي تصنع خصوصيته وتفرده، أما محتوياته(موضوعاته) فيمكن أن تكون مشتركة أو متشابهة.

و في مقابل هذا التصور الحصري، يموضع بعض النقاد السرديات في أطر معرفية أوسع، مثل "جان ميشال آدم" حيث يقول"يمكن تحديد مصطلح السرديات بوصفها فرعا من علم العلامات العام،السيميولوجيا، وهي بذلك تبذل قصارى جهدها في تحليل صيغة التنظيم الداخلي لنوع معين من النصوص ، وهذا يصلها بمجال تحليل الخطاب مثلما يضعها في علاقة مع نحو النصوص"[2].

إن تقليب النظر في ما قال به "آدم" يجعلنا نرجح أنه ذهب بعيدا حتى إنه يكاد يقصي السرديات الصيغية التي تحيز لها جينيت لولا عبارة تحليل الخطاب،ويؤكد في المقابل، على حق سيمياء السرد في الانضواء ضمن هذا التوجه(فرع علم العلامات).

ومهما يكن من أمر، فقد ظل النقاش دائرا و انفتحت آفاق أخرى صيرت الرؤية التوفيقية ضرورة تلح على الدارسين لتمكين السرديات من ارتياد مجالات أرحب ترشحها لولوج فضاءات غير أدبية، وقد عبرت "ماريال أبريو" Marielle Abriouxعن هذا الانشغال بتساؤل منهجي تجيب عنه بصيغة التوفيق :

G.Genette, Nouveau Discours du Récit, p 12. [1]
J.M.Adam, le Récit, p4. [2]

"هل هناك إذا، تزاحم وخصومة بين اختصاصين لا يتصالحان، أم هو تكامل بين فرعين يدرسان مظهرين مختلفين في الاختصاص نفسه؟ إنها مزاحمة، بل إنه جهل متبادل، مادام كل جانب يدعي أحقيته في مصطلح السرديات (عن طريق العنوان:مايك بال في" السرديات": هيئات المحكي، باريس 1977 وآن هينو Anne Hénault, باريس,1983). وبالمقابل هو تكامل في المقالات المبرمجة المذكورة آنفا ل"بارت" و"تودوروف"، وفي الأعمال التركيبية les œuvres de synthèse لسيمور شاتمانChatman، وجيرالد برينس G.Prince[1]

و فعلا فقد عضدت مايك بال إلى حد ما، مذهب جينيت بجعلها السرديات تتحدد من خلال العلاقات بين النص السردي و المحكي والقصة، ووفق ذلك تكون "السرديات علما يقوم على البحث عن تأسيس نظرية للعلاقات بين المستويات الثلاثة دون الاهتمام بأحدها"[2].

و لكنها مع ذلك لا ترى مانعا في إلحاق صفة سرديات "عامة" بالسرديات الأدبية حيث تكون الأولى فرعا من علم النص العام textologie، بينما تنتمي الثانية إلى الأدب العام "théorie de la littérature "

وإلى مثل هذا ذهب م. ماتيو كولاس M.Mathieu.Colas في كتابه "حدود المحكي" Les frontières du récit الذي نبه إلى وجوب التفكير في التمييز بين سرديات عامة و سرديات أدبية حين قال: "في الحقيقة ، إنه في حال وجود محكيات كلامية غير أدبية فإن دراستها تتغذى بشكل واسع على دراسة المحكيات الأدبية، لأن المستوى اللفظي verbal الذي تتموضع فيه تحليلاتها بدقة تسمح بتجاهل تحديد افتراضي hypothétique للأدبية ."[3]

و هكذا تتسع دائرة الثنائيات التي تتنازع امتلاك السرديات من ثنائية الصيغة والمحتوى إلى ثنائية الأدبي وغير الأدبي لتصل مع بداية التسعينيات إلى نسج ثنائية : التخييلي le fictionnel و" اللاتخييلي"le non-fictionnel أو الوقائعي le factuel.

---

[1] Marielle Abrioux , Narratologie, in Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences de Langage, p123

[2] Mieke Bal, Narratologie, H.E.S.Publishers, Utrecht, 1984; p5.

[3] Mathieu Colas ,Frontières De la Narratologie, Poetique,65,Editions duSeuil ,Paris,1986,p93.

فقد رجع جينيت عن بعض ما بدا صارما في تبنيه قبل سنوات، حين صرح في كتابه " التخييل والإلقاء أن "على السرديات سواء استندنا إلى صياغتها اللغوية على أساس أنها دراسة الخطاب السردي، أو إلى جانبها الموضوعاتي على اعتبار أنها تحليل لمتواليات أحداث أو أفعال مروية بواسطة الخطاب، أن تشتغل بكل أنواع المحكيات التخييلية أو غير التخييلية... لكن يتضح بجلاء توجه اهتمام فرعي السرديات وانحصاره تقريبا في هيئات وموضوعات محكي التخييل فقط."[1]

وقد حاول، في ظل غياب نظرية تحتضن المحكي الوقائعي"اللاتخييلي" إجراء مقولاته الشهيرة على هذا الصنف من المحكي، فتوصل إلى استخلاص العديد من مواضع التشابه و الاختلاف، لكن أهم ما في الدراسة برمتها بالنسبة إلينا هي تلك العبارة المثيرة التي ختم بها :"إذا كانت الأشكال السردية قد استطاعت أن تعبر، وبشكل نشيط، الحدود بين التخييلي واللاتخيلي، فإن على السرديات أن تحذو حذوهما، و فيما يبدو فقد غدا هذا المطلب مستعجلا"[2].

قد نقبل هذه الدعوة و ذاك الطموح مفسرين إما برغبة في تجاوز الأطر الضيقة التي كان هو نفسه قد حصر السرديات فيها، إما بتأثير من النقاد "فقد كانت المكتسبات التي حققتها السرديات الصيغية وبوجه خاص أعمال جينيت محل نقاشات واقتراحات ومراجعات (حول التبئير خصوصا)، ومجال تطويرات وإضافات في نقاط بعينها(مثل تقديم أفكار الشخصيات، المسرود له، الوصف)، ولم ينجم عن كل ذلك أي إعادة نظر أساسية، على الأقل من جانب الذين يقبلون مسلمات السرديات و تعريفها للمحكي."[3]

وقد كان من آثار هذا الاهتمام المكثف بجهد جينيت، وضع السرديات في إطار تواصلي، فبعد أن كانت السرديات أحادية الجانب في إعلائها شأن هيئة السارد و إهمالها لهيئة المسرود له، فقد أريد لها أن تحتفي بالمسرود له بوصفه طرفا فاعلا في تلقي الخطاب السردي، وهيئة حاضرة في ذهن السارد تراعى بحكم مشروطية وجود الخطاب بفعل متلقيه الواقعي أو المتخيل، وهكذا فقد" أعادت السرديات المعاصرة موضعة الخطاب السردي في استراتيجية التواصل، فمنتج النص ينبني نصه بناء على الآثار التي يهدف إحداثها لدى المؤول".[4]

- G.Genette, Fiction et Diction,1991,p65. [1]
G.Genette,Diction et fiction, p93[2]
Marielle Abrioux,Narratologie, p 236. [3]
J.M.Adam-F.Revaz, l'analyse des récits, Editions du Seuil , Paris,1996,p10. [4]

كنا نود أن يكون هذا المقترح آخر ما طرق في باب السرديات طلبا للانضواء أو الانتماء لكننا ألفينا "أبريو" تدعو لتوسيع مجال السرديات للنظر في مسألة "الفرق بين المحكي المكتوب و المحكي الشفوي، وهي مسألة ظلت إلى الآن مهملة بغير وجه حق"[1].وسواء أبدت السرديات انصياعا لكل هذه العروض، وكانت أداة مطواعا ومفتاحا لكل مغلق (un passe- par-tout) أو كانت متمنعة على الخضوع جامحة عن الاحتضان، فإن مرد الأمر عائد،فيما نحسب، إلى وجود عاملين، يتصل أولهما بالسرد ذي الطبيعة الهلامية الزئبقية، فقد لامس كل الأجناس تقريبا، و بالمقدار ذاته فتح كواه للأجناس الأخرى فاخترق وعجز،وهذا منذ الأزل، أن يكون نقيا صرفا خالصا، و ما التهافت على التمسح بعلمه إلا لفعله الحيوي فينا،بل إنه فعل الحياة أبدا.

ويتبدى ثانيهما في ظهور مصطلح رديف للسرد في اللغة الفرنسية هو narrativité و الذي ترجم في أغلب الأحيان بالسردية في الدراسات العربية، ونرجح أن تكون أكثر التعقيدات التي واجهت السرديات وما تفرع عنها يرجع بالأساس إلى اختلاف زوايا النظر إليه، ففي الحين الذي يرى الشعريون وخاصة منهم جينيت أن السردية تلتحم بالصيغة "الشكل " التحاما تتخلق فيه وبه جمالية الخطاب في تميزه وخصوصيته، ومن ثم شعريته، على اعتبار أن ما وسمه جينيت بالمستوى السردي contenu narratif لا يمكن أن يصنع الاختلاف: فقد يشترك ويتساوى العملان في المحتوى (القصة) الذي يتناولانه، وتأتي الصيغة فتفصل بينهما، وتميز بينهما جماليا و أدبيا.

ووفق هذا المنظور، تشحن السردية بدلالات الخطاب و الصيغة و التعبير، التي تقابلها دلالات منافرة لدى السيميائيين السرديين، الذين يرون أن تحقيق السردية سابق على تجليها، فكونها" انتقالا من حالة أولية ابتدائية إلى حالة نهائية عبر مجموعة من الأحداث والأفعال"، يترلها ضمن أطر سردية قاعدتها محتويات الأعمال لا صيغها، مدلولاتها لا دوالها.

3.4.سرديات أم حكائيات؟

Marielle Abrioux , Narratologie ,p240. [1]

وهكذا، لا يمكن الحديث عن تطابق أو تقارب بين"سرديات"تتخذ الصيغة و التمثيل "السردي"للقصة مجالا لاشتغالها، وبين نظرية للمحكي تهدف إلى الاهتمام بالشكل السيميوطيقي للمحتوى"[1]، وتجعل منه مدار البحث والدراسة، مما يقربها من سردية السيميائيين السرديين حينا، ومن سردية الشعريين حينا آخر.

ولئن كان الاختلاف حول مفهوم السردية محل اتفاق بين المنظرين، فإن ما يحف مفهوم المحكي récit من تعدد الاستعمالات يجعلنا لا نفاجأ إذا ما ألفينا باحثا مثل جيرار دونيس فارسي Gerard- Denis Farcy ينحت له مصطلحا ينصبه به علما قائما بذاته هو récitologie[2] و هو عنده ينفتح على كل الأشكال التي يكون التخييل أساسا فيها، ويكون بذلك، حسب ما ذهب إليه، أوسع من السرديات التي تقتصر على التمثيل اللفظي للقصة(السرد)، وأبعد عن سيمياء السرد التي لا تحتفي بالتخييل، فالمحكي، في المعجم المعقلن، يدل "في مستوى البنيات الخطابية على وحدة خطابية تقع في البعد التداولي. وهي ذات خاصية تصويرية (figuratif) و تنتج بإجراء الوكل اللافظ[3] débrayage énoncif.

ولعل هذا المفهوم هو الذي سوغ لجينيت، في وقت سابق وسم دراسته الشهيرة ب"خطاب المحكي"ليبرز بجلاء أن مدار اشتغاله هو المحكي في تجليه الخطابي وهو المعنى الأكثر سريانا والأكثر شهرة"[4]، مع إقراره بوجود مفهومين آخرين للمحكي متميزين، أما الأول فيتداوله محللو و منظرو المحتوى السردي، ويعني عندهم تتابع الأحداث الحقيقية أو المتخيلة التي تكون موضوع الخطاب، والعلاقات المتنوعة التي تنتظمه كالتسلسل و التضاد و التكرار الخ، وإذا فتحليل المحكي يدل على دراسة مجموعة الأفعال والوضعيات منظورا

إليها في ذاتها بغض النظر عن الوسيط الحامل لها ،سواء أكان لغويا أو غير ذلك .. وأما الثاني فهو فعل السرد مأخوذا في ذاته ... و إنه لمن البين أن الخطاب السردي "بالمفهوم الشائع" يتبع هذا الأخير ، فهو الناتج عنه ذلك أن كل ملفوظ هو نتاج فعل تلفظ"[5]

---

[1] A .J. Greimas , Du Sens , p59.

[2] Gerard- Denis Farcy, de l'obstination narratologique, in poétique 68, Paris, 1986,p 491

[3] A.J.Greimas, Courtes, Dictionnaire raisonné , p307.

[4] G.Genette, Discours du récit ,p72.

[5] Genette, Discours du récit, p71-72555

و مما يدعم هذا المفهوم بشكل أكثر وضوحا ما كان قد أشار إليه بارت في مقالته الشهيرة"مدخل إلى التحليل البنيوي من"إمكان أن يكون المحكي محمولا بواسطة الكلام المنطوق و المكتوب و الشفوي،كما بالصورة المتحركة أو الثابتة، أو بالحركة أو بالمزج المنظم لكل هذه المواد[1] ".

وما نستشفه من خلال عرض زوايا النظر أن ثمة تقاربا يصل إلى حد التطابق في جانبين:

أولهما: شمولية المحكي واتساعه لاحتواء التخييلي والواقعي اللفظي و غير اللفظي (الصورة و الحركة) الملفوظ والتلفظ (فعل السرد الأدبي و غير الأدبي) المكتوب و الشفوي، ثم إن عدم تقيد المصطلح récit بالدلالة على المحتوى ولا على الصيغة يعدم أي إجراء تصنيفي تمييزي بينه وبين السردية إلا ما كان من قبيل علاقة الاحتواء التي تدرج بمقتضاها السردية في المحكي.

ثانيهما: إذا كانت السرديات بعكوفها –إن صح ذلك- على مجال محدد بعينه وهو خطاب المحكي الأدبي قد انشطرت إلى فرعين سرديات صيغة وسرديات محتوى، ظلا إلى اليوم يثيران العديد من الأسئلة بالنظر إلى الإشكالات التي يحيلان عليها ، فلا شك أن "علم المحكي" récitologieباتساعه لكم وكيف هائلين يحتاجان لجهد خرافي للإحاطة بهما تحليلا و تنظيرا، وباحتوائه وفق هذا التصنيف لبنيات متنافرة داخليا تمام التنافر ما يجعل دراستها داخليا ضربا من المغامرة غير المأمونة .

ويجدر أن ننبه هنا إلى بعض الاقتراحات التي أدلى بها بعض الدارسين، ومنهم مايك بال في إمكان قيام دراسات سردياتية مقارنة ضمن السرديات العامة، تعنى بعقد مقارنات بين النظام الأدبي والنظام غير الأدبي كأن تكون بين الرواية والسينما مثلا.

والحاصل مما سبق بسطه أن لا خلاف على انتماء المحكي الذي ينهض به سرد أدبي أو السردية التي تمثل بخطاب ملفوظ إلى مجال السرديات، بل إننا نرى أن الأجدر أن تختص بهما دون اتساع لغيرهما، كما نستصوب الرأي القائل إن في انفتاحها على الصيغ الأخرى الأدبية و غير الأدبية إغناء لمجالها و إثراء لمقولاتها على المستوى العمودي، أما أفقيا فنقل التجربة إلى الحقول المتاخمة بقصد الإفادة سيسهم دون شك في تحديد الاختصاصات ويرفع الكثير من اللبس ، وقد لمسنا هذا في صيرورة تحليل المحكي منذ صدور العدد الثامن من مجلة " تواصل"

---

[1] Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurale des récits,op.cit ,p9.

حيث بدأ بنيويا عاما، ووصولا إلى ما تحقق اليوم من إنجازات انبنت عليه، و ما تشعب منها من فروع درسية، وحلقات بحثية أمدت الأدب عموما، والمحكي بوجه خاص ، بجهاز متكامل في بنيتيه المفهومية و الاصطلاحية ، قادر على احتضان هذا الفعل الإبداعي الحيوي المثير.

ومهما يكن من أمر، فقد آثر أغلب الدراسيين الإبقاء على السرديات في إطارها الذي تشيدت فيه نظرية المحكي باعتبارها قد أثبتت كفاية علمية بمقاربتها الداخلية التي تمتلك خاصيتين كبيرتين تتمثل الأولى في الاهتمام بالمحكيات بوصفها موضوعات **objets** لسانية منغلقة على ذاتها ، مستقلة عن إنتاجها و تلقيهـــا، و تمكن الخاصية الثانية في عرض المحكيات بعيدا عن تنوعها الظاهر، أشكالا قاعدية و مبادئ تركيبية مشتركة، و تكون هذه المبادئ و الأشكال موضوع البحث فيها"[1].

وبهذا المعنى انتشرت السرديات الفرنسية، وامتد تأثيرها إلى مناطق جغرافية مختلفة من العالم، ومنها المنطقة العربية و المغاربية بوجه خاص، حيث عكف الدارسون و النقاد على تبني مقولاتها استلهاما واشتغالا، و التفاعل مع مفاهيمها استيعابا و ترجمة وتحليلا و إثراء. و كان من الطبيعي أن تنتقل إلينا هذه النقاشات ذات الطابع التصنيفي التحديدي، وأن تتفاوت الآراء أيضا فيها، وتتباين بين الحصر و التوسيع، وتجلى ذلك في طرائق التعامل مع مادة اختلف في حدها بين الالتزام بما أطرها به روادها، وبين التصرف في صياغتها بما يتناسب مع رؤية خاصة أو يلتحم بمنحى معين . وصفوة القول، لم تكن السرديات لتبلغ ما بلغته لو لم تقتحم هذه المسارب، ولولا الروح العلمية التي حدت بالدارسين إلى وطء هذه الآفاق لما انتهوا، لتعيين ماهيتها وحدها، إلى المواضعة التالية :" السرديات فرع معرفي يحلل مكونات وميكانيزمات المحكي، ولكل محكي موضوع. إنه يجب أن يحكى عن شيء ما، هذا الموضوع هو الحكاية. هذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى (المتلقي) بواسطة فعل سردي هو السرد . السرد و الحكي مكونان ضروريان لكل محكي."[2] .

Yves Reuter, l'analyse du récit ,Dunod, Paris,1997,p7.0 [1]

[2]- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، تر. ناجي مصطفى،منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي ، الدار البيضاء، 1989،ص97

ولكننا نعتقد، على الرغم من ذلك أن السرديات ألصق بالتجلي منها بالمحتوى، لأن في التجلي تظهر الخصوصية، ويبرز التميز،فالقصة الواحدة تختلف باختلاف الخطابات التي تحتويها، وتتلون بألوانها المتعددة.

الفصل الثاني

المستوى النظري: المقاربة النظرية- التـــرجمة

1.تقديم :

يجلو الجوس في مسارب المدونة النقدية السردية المغاربية النزعة التي استبدت بكثير مــن الدارسين المعاصرين المشتغلين في مجال نقد الرواية عموما، وتتمثل هذه النزعة في تبني توجــه نقدي جديد نسبيا في مقاربة النصوص الروائية والسردية عرف بالتحليل البنيوي للسرد أو ما اصطلح عليه فيما بعد بالسرديات، و بذلك يخالف هؤلاء الدارسون ما كان ينتهجــه مــن سبقوهم إلى الميدان ذاته.

وقدعثرنا في حدود ما اطلعنا عليه، على كم غير قليل من الكتابات التي تنزل في مجــال السرديات سواء أأفصح أصحابها عن ذلك أم أضمروه ، وتجلت في شكل دراسات و بحوث و أطروحات و مقالات وترجمات، اشتركت في انتظامها وفق توجه واحد، إلا أن التنافر بــدا واضحا في منطلقات التبني ودوافعه، وفي أشكال التجلي ودرجاته، ومن ثم فاعليته ونجاعتــه ومدى الإفادة منه.

كما أن استقراءنا دوافع الدارسين إلى انتحاء هذا النحو من الدراسات مكننا من تصنيف هؤلاء ضمن ثلاثة أقسام متباينة إلى حد ما :

- يصرح القسم الأول من الدارسين، وهم من الفئة الغالبة كما ، باختيارهم هذا المجــال المعرفي أو بعض جوانبه معللين ذلك بالكفاءة العلمية التي تحتكم إليها نظرياته، وصرامة الآليات التي أوجدتها مناهجه، ونجاعة الطرائق التي يعول عليها في مقاربة النصوص حيث لا سلطة إلا للآليات الخطابية أو الدلالية الداخلية والعلاقات التي ينشئها الخطاب فيصنع بها عالمه السردي و يحيل عليه في الآن ذاته .

و في مقابل ذلك، رفض هؤلاء المناهج السياقية رفضا قاطعا إذ أنها مارست سلطة فيهــا كثير من الاعتساف والتعنت في ربط الأعمال السردية آليا بسياقات خارجية وجعلتها قطب الرحى فيها.

– وتحمس القسم الثاني للسرديات فأخذ ببعض آلياتها الإجرائية إلا أنه بدا متحفظا إزاء ما تضعه من تصورات، خشية الوقوع في مزلق المحاكاة الجوفاء أو الاستعارة المتسرعة التي لا تؤمن عواقبها، ولذلك رفض هؤلاء منطق حل أزمة النقد العربي باستيراد منجز غربي دون وعي أو تمثل .

– و يلج القسم الثالث عالم السرديات على استحياء، مترددا في الإفصاح عن اختياره لها، منكرا عليها بعض مقولاتها،معترضا على بعض مرتكزاتها، لكنه لا يرى غضاضة في الإفادة منها في جانب تطعيم المناهج السياقية التاريخية والاجتماعية بهذا المنجز النقدي أومن جانب رؤية توفيقية تستدعي إقامة صيغة تكاملية في مقاربة النصوص .

و هكذا تؤسس هذه المواقف المتباينة لطبيعة التلقي الذي سيسم التعامل مع السرديات، مثلما ترسم ملامح هذه التجربة النقدية التي تراوحت بين الكتابة التنظيرية التي تسعى إلى تعميم المعرفة النظرية أو تأصيل المنهج وبين الإجراء التطبيقي الذي قارب التراث السردي ، وحلل السرد الأدبي المعاصر وخاصة الرواية، فغدا تبعا لذلك تدارس إنجازات هذه التجربة وتفحص معالمها حاجة واقتضاء وضرورة ،وليس ترفا فكريا ولا مطية لركوب موجة التمجيد بالإصابة أو تعريض بالإخلال.

2. المقاربة النظرية :

1.2 تقديم

كان انطلاقنا في البدء من فكرة مفادها أنه ليس بوسع الدارس المغاربي وهو يتفتح على هذا المجال المعرفي أن يعفي نفسه من مسؤولية التعريف به ونقله من مظانه الغربية منجزا معرفيا نقديا له مرجعياته الفكرية والجمالية، وسياقاته الابستيمية الخاصة، ولا أن يصرف نظره عن تقديم قراءة لمقولاته وتناول بالشرح لآلياته، وما ذاك إلا لإضاءة مجاهل الدراسة التي يعتزم إنجازها حتى لا تتسور بالغموض وتحاط بالتعتيم ، أو لتنوير القارئ المهتم الساعي إلى المعرفة.

ويفضي بنا هذا إلى الكشف عن لبس في مصطلحين قد يثيران من المشكلات عويصها إن هما لم يوضحا منذ البدء، يتصل الأول باستعمال مصطلح التنظير الذي سبق لنا أن قرناه برديف له هو"النقل" الذي قد يحتاج بدوره إلى بعض الشرح والتفسير،ومن هنا تنبغي الإشارة إلى أن

ثمة تجوزا في استعمال مصطلح التنظير، وأما المصطلح الثاني فمرتبط بإطلاق صفة الدارس أو الباحث على المشتغل في هذا المجال وإحلالها محل صفة الناقد ،ذلك أننا وجدنا ،في حدود ما اطلعنا عليه ، أن جل الجهود التي أنفقت ، وأن أغلب الأعمال التي أنجزت كانت قد أبصرت النور في الجامعة أولا ،ففي محاضنها تخلقت ، وفي نواديها أثمرت، ومن أبنائها استقطبت مريديها،ولا يعني هذا التدقيق ،بأي وجه من الوجوه ، تجريد الدارس الأكاديمي أو الباحث الجامعي من صفة الناقد ،بل إن في هذا تعزيزا لوضعه وتثبيتا للأرضية التي ينتصب عليها .

وقد وقعنا، من خلال معاينة المدونة التي نشتغل عليها، على ما يعضد الفكرة التي انطلقنا منها إلى حد ما، لكننا لاحظنا أيضا ، أن هناك ميلا واضحا إلى الجانب التطبيقي أكثر من الجانب النظري، وعناية بالتحليل فائقة يقابلها انصراف ظاهر عن العرض النظري ، وليس من دليل نقيمه على هذا الأمر أقوى من شح العناوين المحيلة على مثل هذا التوجه ، وما سندرجه من أعمال يعزز بلا ريب هذه الملاحظة.

ولما كانت للترجمة وشيجة حميمة بهذا المجال، وأثر جلي في نقل النظرية وتقديمها، وعرضها،أو"تعريبها"،فقد رأينا توسيع مدارات الجزء النظري لتشمل بعض النشاط الترجمي الذي أنجز ضمن منظومة عطاء نقدي جزيل، لسنا ندري إن كان مسكونا بهاجس تجديد النقد العربي أو تقليد منجز النقد الغربي، أو مدفوعا برغبة في التأصيل والتأسيس لثقافة نقدية عربية خاصة تتأثث بالإصغاء الرهيف لكل ما من شأنه أن يسندها في صقل تجربتها، أو يعينها على تلمس طريقها، أو أن يجدد الدماء فيها .

2.2 *الأدب والغرابة :"دراسات بنيوية في الأدب العربي"عبد الفتاح كيليطو*[1]

نهج عبد الفتاح كيليطو في كتابه " الأدب و الغرابة منهجا متميزا مختلفا عما ساد في الدراسات الأولى التي ظهرت في الثمانينيات من القرن الماضي و التي تتنزل ضمن هذا التوجه

فقد أدرج في هذا الكتاب فصلا بعنوان "قواعد السرد" ضمنه رؤيته للسرد بوصفه لعبة جادة لها قواعدها مؤكدا أن " القواعد" التي قصدها لا تكتسب صفة الإلزام و إنما رام من

[1] عبد الفتاح كيليطو، الأدب و الغرابة:دراسات بنيوية في الأدب العربي ، دار الطليعة، بيروت 1982

خلالها البحث في طبيعة "العلاقة التي تربط القائم بالسرد بالقواعد من جهة ، و العلاقة التي تربط المتلقي للسرد بنفس القواعد من جهة أخرى"[1]

وقد تبدى من خلال عرضه أن معرفة هذه القواعد قد تكون صريحة أو ضمنية لدى اللاعب أو المتفرج أي لدى القائم بالسرد أو القارئ ، و قد عرفت طريقها إلى التناول العلمي مع "بروب" ومن جاءوا بعده و طوروا نموذجه .

وعلى الرغم من عدم قدرتنا على الجزم بأن كيليطو يقصد السرديات باستعمال مصطلح " قواعد اللعبة" فإننا نرجح ذلك استنادا إلى معطيين، يتمثل الأول في وجود عبارة" التناول العلمي لقواعد السرد"، و هذا يدل دلالة قطعية على أنه يدرك أن ما ظهر في كتابات أفلاطون و هنري جيمس من محاولات ، وما تأسس عليه عمل بروب قد أخذ صفة العلم حينما أصبح الموضوع المدروس هو السرد، فهو يقول : "لكن الباحثين الذين جاءوا بعده [بروب] تبين لهم أن النموذج المقترح ، يمكن أن يغطي أنواعا أخرى ، فأخذوا في تحويره وتعميمه بحيث صار موضوع البحث هو السرد بصفة عامة و ليس هذا النوع السردي أو ذاك ، أي أخذ الاهتمام ينصب على قواعد اللعبة في حد ذاتها، وهذا ما نلاحظه إذا اقتصرنا على الميدان الفرنسي عند غريماس و رولان بارت وتلامذتهما"[2].

فإذا كان موضوع البحث هو السرد" بغض النظر عن تجليه في نوع معين ، وكان الباحثون فيه بارت وجريماس و تلامذتهما فلا شك أن الأمر متعلق بالسرديات .

و يتكرس المعطى الثاني في تناول العلاقة التي تصل كلا من القائم بالسرد "و متلقي السرد" بقواعد السرد"، وتعد هذه العلاقة من ضمن ما قامت عليه السرديات بوصفها تبحث في جانب:

من يروي أو من يسرد ؟ (السارد) ومن يروى له أو من يسرد له ؟ (المسرود له) .

ينتصب السؤال النقدي الأولي : أو لم يكن كيليطو قادرا على ترجمة مصطلح narratologie بمصطلح"سرديات " أو أي مصطلح آخر يراه مناسبا ،أو على الأقل بسط مقولاتها من الزاوية التي يريد؟ أو ليس في إدراجه لأسماء رواد السرديات في المدرسة الفرنسية

---

[1] المرجع نفسه، ص ،29.

[2] م.ن ،ص،30.

(بارت ،بريمون ، جينيت ، جريماس ،تودوروف) إشارة ولو ضمنية إلى تبنيه طريقتهم في النظر إلى السرد و قواعده ؟

إنه من اليسير أن نجيب ببلى و نضع حدا للتساؤل، و لكن تقليب الأمر علــى وجوهــه، أغرانا بالبحث في علة هذا الإضمار، و سبب ذاك السكوت ، فقواعد السرد تتأسس أولا على وجود حكاية بالمعنى الكامل و الدقيق ، أي " مجموعة من الأحداث (أو من الأفعال السردية) تتوق إلى نهاية ، أي أنها موجهة نحو غاية (–)،و هذه الأفعال السردية تنــتظم في إطــار "سلاسل " تكثر أو تقل حسب طول أو قصر الحكاية كل سلسلة (séquence) يشد أفعالها رباط زمني و منطقي ."[1]

ومن تعريف الحكاية ولد كيليطو الأساس الثاني الذي شدد فيه على ضرورة تحري الدقة و الحذر في التعامل معه، و المسؤولية فيه تعود إلى القائم بالسرد الذي " يجد نفسه، في كــل نقطة من الحكاية أمام اختيارات تتجسد في إمكانيات سردية جد كثيرة ، ولكي تتابع الحكاية طريقها ، عليه في كل لحظة أن ينقل إحدى الامكانيات من القوة إلى الفعل ، و هذا يقتضي إهمال الإمكانيات الأخرى."[2]

و في هذا الموضع يحيل كيليطو في الهامش على كل من بريمون و جينيت، لــيخلص إلى الحديث عن "قواعد السرد " و قد جعلها ثلاثا:

1- تعلق السابق باللاحق ، و قصد بذلك أن النهاية في الحكاية "تتحكم في كل ما يسبقها ، وأن حرية القائم بالسرد لا تتجلى إلا في اختيار النهاية . " [3]

و ههنا يميز كيليطو بين قراءتين للحكاية إحداهما "عادية" من اليمين إلى اليسار ،ومن البدا ية إلى النهاية فهي " تشد بخناق القارئ ..... فيفقد انضباطه وتحكمه في نفسه "[4]، و الأخرى "عالمة "تتم من النهاية إلى البداية و" تجعلنا نلمــس البنــاء السردي عن كثب ، بل تجعلنا نعيد صياغة الحكاية بعد تفكيك مكوناتها".[5]

---

[1] المرجع السابق ، ص 33.
[2] ن م، ص33.
[3] ن م، ص34.
[4] ن م ص35
[5] م.ن ،ص.ن .

نعاين بوضوح انتصار الناقد للقراءة "العالمة " التي لا تعدو أن تكون ملمحا من ملامح "السرديات"، فهي تبتعد بالقارئ عن التأثر العاطفي الآني، وتجنبه الوقوع في مزلق الوهم، إنها "قراءة "تر فعه إلى مرتبة تجعله يشارك هذه المرة لا الشخصيات ، بل القائم بالسرد نفسه."[1]

2- ارتباط تسلسل الأحداث بنوع الحكاية و تعود المسؤولية فيه أيضا إلى القائم بالسرد الذي ينبغي عليه أن يلتزم التسلسل الذي تفرضه أنواع معينة من الحكايات ، وفي هذا الجانب نلفي كيليطو منحازا إلى طرح بروب ومن سلك مسلكه في ثبات الأفعال السردية في تسلسلها للوصول إلى النهاية المتكررة.

3- العرف و العادة : ترتبط هذه القاعدة بالقارئ الذي ينبغي أن يحترم أفـق توقعه ، و على القائم بالسرد أن يوجه سرده وفق ما يعتقده القارئ الذي يستطيع أن يتكيف مع ما يتناقض مع العرف الذي يعتقده شرط أن يدرج من قبل القـائم بالسرد في اللعبة النوعية ، و هذا يعني أن " تسلسل الأفعـال السـردية رهـن باعتقادات القارئ حول مجرى الأمور، فالقائم بالسرد ملزم باحترام هذه الاعتقادات إلى حد أنه يمكن أن يقال إن القا ئم بالسرد الفعلي هو القارئ ."[2]

ونستصفي من هذا العرض أن كيليطو، وهو يمارس فعل الكتابة النقدية التنظيرية للسرد، قد تغذى دون شك من فكر نقدي غربي و تشرب مقولاتـه التحليليـة في مقاربة "السرد" بأنواعه المتعددة والمختلفة ، فبدا دقيقا في الإحاطة بالمفاهيم ونحت المصطلحات، حريصا على ألا يكون عمله نقلا أمينا ولا مشوها لما أنجزه الغربيون في هذا المجال ،ساعيا إلى التأسيس و التأصيل دون تردد ولا وجل.

وهكذا استمد كيليطو نسغ فعله التنظيري من جهود رواد السـرديات مـن الشكلانيين إلى البنيويين الفرنسيين لكنه لم يشأ أن يبتلع دون مضغ فيغص أو يصاب بالعسر ، و لم يشرع أبوابا فتجرفه الريح بل فتح كوى بمقدار ما يحتاج من الهواء ، و في الآن ذاته ما يبقيه ثابتا على الأرضية التي ينتصب عليها.

---

[1] المرجع السابق ، ص 35 .

[2] م . ن ، ص 36.

لم يكن هاجس كيليطو أن يحدد أي المناهج يختار ، وأيها أكثر ملاءمة، و لم يكن همه استعراض معرفة تمثلها ووعاها مفهوميا واصطلاحيا ، وإنما هو قلق مثقف ناقد ظل إحياء موروثه السردي المهمش غايته،وقراءة متونه وتحليلها مسلكه ، وتفكيك أنساقه و رصد خصوصيتها مسعاه .

وأيا كان الشأن، فإن استعمال كيليطو مصطلح "قواعد السرد" و إغفاله استعمال مصطلح "سرديات كان ناتجا عن خيار منهجي خاص و موقف نقدي واع، ذلك أنه لم يلتزم مقولات السرديات بتفريعاتها ،و لم يتبع آلياتها بأمانة وحرفية ، وإنما استخلص منها جملة من القواعد التي رآها صالحة أو متلائمة مع الحكاية في سياقها العربي العام و التراثي بوجه خاص ، ثم إن حصر هذه القواعد في : المنطق الذي يحكم الحكاية والنوع الذي يحتويها، والعرف الذي يقيمه فيها السارد "القائم" بالقارئ يدل على توجه خاص في مقاربة السرد العربي التراثي الذي استأثر باهتمام كيليطو تحليلا و تأويلا واستنطاقا للسياقات المعرفية والثقافية والتاريخية التي أنتجته وحضنته، والدراسات التطبيقية اللاحقة التي أنجزها تعضد هذا الطرح .

ولئن أثار غياب مصلح "السرديات " وحضور بعض أبعادها المفهومية العديد من التساؤلات التي جرت افتراضات متباينة، فإن حضور مصطلحات مثل : "الحكاية "، و"القائم بالسرد"، و"السلسلة" و"الفعل السردي"، تحيلنا على البحث في الرؤية التي وجهت هذا الاختيار الاصطلاحي ، فالحكاية عند كيليطو: "مجموعة من الأحداث ترتبط فيما بينها زمنيا و منطقيا ، وهذا ما يعادل مفهوم القصة ((l'histoire لدى المشتغلين في هذا المجال حيث يكاد يحصل الإجماع بينهم في هذا الشأن، ولا نخال كيليطو غافلا عن هذا ، ومن ثم يبدو أنه قصد إلى استعمال مصطلح حكاية في محاولة تأصيلية بحكم انتماء هذا المصطلح إلى الذاكرة السردية العربية الرسمية *[1] من جهة ، و انخراطه في السياقات الثقافية المميزة للتراث السردي العربي من جهة أخرى و مما تجدر ملاحظته في هذا الموضع أن كيليطو: - يستعمل مصطلح "حكاية" للدلالة على مفهوم القصة بوصفها المستوى التجريدي ، أي المدلول السردي للمحكي ، في مقابل المستوى الفعلي اللغوي المتحقق خطابا ، وفي الآن ذاته تكون القصة

---

[1] حينما يتعلق الأمر بما هو شعبي ، يستعمل كيليطو مصطلح "قصة شعبية"، ص 39.

محكيا ، أي نوعا سرديا عاما مثل " حكايات " ألف ليلة وليلة "، و حكايات "كليلة و دمنة " وغيرها من الأنواع السردية التي عرفها العرب في عصور سابقة .

يخالف كيليطو الدارسين العرب في توظيفهم مصطلح" السارد" أو "الراوي بانـــصرافه إلى مصطلح مركب هو "القائم بالسرد"لتعيين فاعل السرد ، و لئن كنا نرجح ترجيحا لا يقينـــا عزوف هذا الناقد عن مصطلح "الرواي " إلى الحمولة الثقافية التراثيـــة و الموصـــولة بنقـــل الأحاديث النبوية و الأخبار [1] المحيلة ضمنيا على وجود واقعي لهذه الشخصية و فعلها ، فإن في استبعاد مصطلح السارد والاستعاضة عنه بمصطلح "القائم بالسرد"ما يدعو إلى التساؤل.

إن مصطلح السارد يدل على من يقوم بفعل السرد ، وهو في السرديات كائن متخيل يضطلع بوظائف عديدة أهمها السرد بحكم وجوده في مقام[2] سردي أحله الكاتب الواقعي فيه، فقام مقامه، ومن هنا يكون استعمال " القائم بالسرد " أقرب إلى مفهوم سياق الدرس السردي الحديث منه إلى سياقات أخرى.

وعلى هذا النحو جنح كيليطو إلى استخدام مصطلح الفعل السردي مقابلا "للوظيفة " la fonction" كما وردت عند بروب و تلاميذه من البنيويين أمثال "بارت" و "بريمون" و"جريماس" ، وقد مر بنا إيراده لهذا المصطلح في تعريف الحكاية بأنها "مجموعة من الأحداث أومن الأفعال السردية ...تنتظم في إطار سلاسل (sequence)[3]، وهو بهذا يتلقاها في سياق مفهومي معزول عن حرفية المصطلح، و المثال الذي يسوقه توضيحا لذلك يؤكد هذا المعنى ، فقوله : "فمثلا الذهاب إلى نزهة يتبعه رجوع إلى البيت "[4] يكشف عن تحديد إطار التعامل مع أحداث des faits أو أفعال des actes أو أعمال des actions مما يجر إلى الفهم بأن الرؤية الشمولية التي أشرنا إليها سابقا هي ذاتها التي تحكم توجهه في هذا الموضـــع ، فالوظيفة بالحكايات العجيبة أعلق ، وبالقصص الشعبية ألصق ، حيث تقوم الشخـــصيات بوظائف معينة ، بل إنها تكتسب صفاتها من الوظائف التي تضطلع بها ، و أما الفعل فذو طابع

---

[1] كان قد وظف مصطلح الراوي في الكتاب نفسه للدلالة إما على رواية الأحداث و نقل الأخبار في مقامات الهمذاني أو نقل الأحاديث النبوية من ص25 إلى ص28.

[2] للتوسع ، انظر دراسة كل من "جينيت " و "جاب لينتفلت " و "كايزر ".

[3] عبد الفتاح كيليطو، الأدب و الغرابة ،ص32.

[4] المرجع نفسه ، ص ، ن.

إنساني شمولي عام لا يقتصر على مهمة بعينها ، ولا يختزل في وظيفة محددة. ونخلص إلى القول : إن كيليطو قد عمد في "الأدب و الغرابة " إلى شحن رؤيته بدلالات الـوعي و التمثـل ،فتجاوز مجرد امتلاك المعرفة إلى مستوى أعلى وأعمق وهو المثاقفة و ذلك بالإقامة الفاحـصة داخل الجهاز المفهومي الذي أوجد تلك المعرفة ، دون ارتهان لمرجعياتها أو انـصياع حـرفي لمقولاتها .

3.2 مدخل إلى نظرية القصة : سمير المرزوقي و جميل شاكر.[1]

من أقدم الجهود التنظيرية التي تصنف ضمن ما يعرف بنظرية المحكي ما قام به سمير المرزوقي وجميل شاكر في كتابهما "مدخل إلى نظرية القصة " ،وقد أفصح المؤلفان في التمهيد عن الغاية التي يرومان بلوغها بقولهما :"وقد أردنا بتأليفنا لهذا الكتاب أن نبين أهم الاكتشافات الـتي حصلت في هذا الميدان و أن نؤلف بينها بطريقة تجنب القارىء تبديد وقته وجهده في ملاحقة المراجع والمصادر وتعطيه فكرة شبه كاملة، ولو بصفة مجملة عن هذه الأعمال .كما أردنا أولا وبالذات أن نضع هذه المعلومات تحت تصرف القارىء العربي وذلك بترجمة هاته البحـوث باللغة العربية ، فنحن نؤمن بإمكانية توظيف جريماس وبـروب وجينيـت لقـراءة أدبنـا العربي ."[2]

إن التدبر في معاني هذا الرأي، يوقفنا أولا على قناعة المؤلفين بأن ما يقدمانه جديد، وهو من "الاكتشافات" في هذا الميدان، وثانيا على إقرارهما بالطابع العام والمجمل للعمل، واكتسائه في جانب من جوانبه، طابع ترجمة المفاهيم وتقديم البحوث الغربية المنجزة من قبل الغربيين إلى القارىء العربي لإعانته على تطبيقها على الأدب العربي .

ويبدو أنهما فضلا عدم الإفصاح عن المنهج الذي سيتبعانه، ولا عن الطريقة التي سيعتمدانها، وإنما تركز اهتمامهما على القارىء العربي الذي ينبغي أن يمد بهذه المعرفة وغيرها ،ليتمكن من قراءة الأدب العربي قراءة جديدة ومختلفة.

في المقدمة بسط صاحبا الكتاب رؤيتهما في الإحاطة بـــ:

---

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،الدار التونسية للنشر ،1985.

[2] المرجع نفسه، ص11،12.

– الموضوع الذي يشتغلان عليه و"الذي لايرتبط بنمط قصصي واحد بل بكل نمط تتواجد فيه هذه الظاهرة ."[1] وتوصلا إلى أن هناك "ظاهرة " أطلقا عليها مصطلح "الظاهرة الحكائية "

– المنهجية التي يعتزمان اعتمادها، فقد اختارا "نظرية القصة" narratologie وهي المنهجية التي يقدمها هذا الكتاب فهي تعمل على دراسة النصوص الحكائية قصد استنباط مجموعة الأجهزة الشكلانية التي تمثل النواة المولدة لمختلف أشكال الخطابات القصصية ، ويعني هذا أنها منهجية هيكلية structurale لها أكثر من علاقة بمشكلة المعنى أي بالدلالية la sémantique و العلامية la sémiotique وتدخل في إطار هذه المنهجية مؤلفات بروب Propp وغريماس Greimas و جينات Genette وبريمون مثلا"."[2]

من الواضح أن الرؤية الشمولية للسرديات "نظرية القصة " لا تقيم فصلا بين ما قدمه بروب، وما اجتهد فيه جريماس و بريمون اختزالا أو تحويرا، وحتى بين هؤلاء الثلاثة وبين ما اقترحه جينيت، كما تنم عن تداخل صارخ في تحديد الغاية، فعبارة "قصد استنباط مجموع الأجهزة الشكلانية " فيها معنى غائم، خاصة لما يوصل بكونها "نواة مولدة لمختلف أشكال الخطابات القصصية."

أو تعني الأجهزة الشكلانية البنى السردية ؟ أم تعني العلاقات الداخلية ؟ أم تعني الوظائف ولواحقها مما خلفه الإرث الشكلاني البروبي؟

لا نستطيع أن نتبين ذلك بوضوح خاصة أن الدارسين لم يقيما حدا بين الحقول العرفية المختلفة حين سجلا بعض الاعتراضات التي تواجهها هذه "المنهجية" من "تعاملها مع قوالب هيكلية تطبقها على النصوص شديدة الاختلاف فتفضي إلى تحليل قد ينعت بالإكراه و الاصطناع والإنقاص في قيمة النصوص الأدبية و حركيتها بإدراجها في قوالب عامة متصلبة أزلية ، تمحو الفوارق بين النصوص وتطمس البيئات المختلفة التي ظهرت فيها، ولا تعطي أهمية لنفسية الشخص المعين الذي كتبها."[3] هنا أيضا لسنا ندري إن كان المقصود من الاعتراضات

---

[1] م.ن ، ص 15.
[2] م.ن ،ص 8.
[3] المرجع السابق ،ص 15.

على "المنهجية": نظرية القصة في مقاربتها للمحكيات أم المنهج البنيوي في تعامله مع النصوص عموما .

ومما يزيد في إضفاء ظلال من اللبس ، هو تصريح صاحبي الكتاب في هـذا الموضـع أن "نظرية القصة تبدو رغم ثرائها بالدلالية و العلامية لا تفضي إلى حل شامل لقضية المعنى . "[1] فهل يشف هذا الرأي عن وجود مفهوم سابق لنظرية القصة يحدد مجالها و يضبط حدودها قبل أن "تثرى" بالعلامية والدلالية؟ و هل استقامت فعلا مبحثا منهجيا تتسع لاحتواء العلاميـة والدلالية فضلا عن كونها نظرية للقصة؟نرجح دون إيغال في التأويل ، أن الدارسين لم يقصدا من وراء توظيف مصطلح"نظرية القصة " غير المقترح التطبيقي الـذي أرسـى جنيـت و تودوروف معالمه ، و فيما سندرجه من أقسام الكتاب ما يدعم هذا الترجيح .

يتوزع الكتاب على قسمين (نظري و تطبيقي) يشغل القسم النظري الجزء الأكبر منـه، ويتضمن جانبين هما: التحليل الوظائفي للقصة، و تحليل النص القصصي، ويبدو مـن معاينـة محتويات" التحليل الوظائفي للقصة " أنهاتتفرع إلى ما قام به بروب وجريماس[2].

وهكذا راح الدارسان يعرفان التحليل الوظائفي فعمدا إلى "كشف منطلقاته وأسسه وبيان حدوده وسلبياته و التعرض إلى آفاق البحث التي فتحها. "[3] وعرضا النموذج الـبر وبي ، وشرحا وظائفه وأوردا من حين لآخر بعضا من المفاهيم و المصطلحات التي نحتها جريماس في قراءته المراجعة والمطورة لعمل بروب ، ولما انتهيا من تقديم الوظائف الواحدة والثلاثين وضعا عنوانا فرعيا هو" المثال الوظيفي" ودون أي تقديم توضيحي أو تنوير عن مصدر هذا المثال قاما باختزال الوظائف في أربعة مجموعات هي على التوالي:

1- مرحلة افتقار (الوضع الأصل — توازن- انعدام التوازن (حصول إساءة)

2- الاختبار الترشيحي (حيل)

3- الاختبار الرئيسي

---

[1] م. ن، ص 8.

[2] م. ن، ص 9 .

[3] المرجع السابق ، ص 19.

4 – الاختبار الممجد.

ثم جعلا في كل مجموعة طائفة من الوظائف ، و ما يلفت الانتباه في المجموعة الأولى خاصة "حصول افتقار " وهو وجود العناصر التالية :

"– الوضع الأصل – توازن (سعادة) – انعدام التـوازن (حـصول إسـاءة) – رحيل..."[1]

أما بقية الاختبارات فقد اشتملت على الوظائف دون أي إشارة إلى الرجـوع إلى حالـة توازن أو حديث عن وضع نهائي final .و قد أسلمهما القيام بهذه العملية الاختزاليـة إلى استنباط بعض النتائج المرتبطة بـ:

أ) الناحية الوظيفية البحتة.

ب) البنية الزمنية.

ت) البنية المكانية.

ث) القيمة العملية لمنهج بروب.

وقد دارت الاستنتاجات في الناحية الوظيفية أساسا حول الفرق بين الحكاية الشعبية العجيبة والحكاية الغربية، بينما سعيا إلى تفسير افتقار البنية الزمنية فيها إلى المرجع الزمني وحضور زمنية وظائفية (الوضع الأصل –عكس لوضع النهائي) و يخلصان إلى القول :"نرى إذن ،أن تغيير المحتويات الدلالية هو الذي يشكل التقسيم الزمني للحكاية ."[2]

أما الاستنتاجات الخاصة بالبنية المكانية فكانت عرضا لوجهة نظر جريمـاس و تـسمياته للأطر المكانية الثلاثة – مكان الأصل Espace hétérotopique

– مكان الاختبار الترشيحي ، مكان مجاور Espace paratopique

– مكان الاختيار الرئيسي اللامكان . Non lieu

[1] م. ن ، ص24.

[2] المرجع السابق، ص 61.

أشاد الدارسان بالقيمة العلمية للمنهج، وبأهم إنجازاته، وهو توجيه عمل بروب عناية خاصة إلى القصصية narrativité التي تمثل الأصل الشكلي la matrice formelle الذي يسبق الخطاب، وفي الآن ذاته لا يحفل بالوسيلة التي تحمله (سنيما، مسرح، لغة).

و في المقابل حصرا النقائص في اقتصار النموذج البر وبي لمسار الوظائف على صنف قصصي معين دون غيره ، فضلا عن انتحائه اتجاها أحاديا خطيا لمسار الوظائف من جانب ، و محوه القيمة المرجعية للقصة –على غرار كل الشكلانيين – و قطعها عن محيطها و مؤلفها من جانب آخر. ومن متابعتنا لهذا التقديم النظري لاحظنا أن ثمة خلطا منهجيا واضحا بين ما قام به بروب، و بين ما توصل إليه جر يماس من قراءة نموذج بروب ، مثل الحديث عن الاختبارات "les épreuves و ارتباطها بمفاهيم (الكفاءة والإنجاز...) حتى إن القارىء قد يفهم أن ذلك من اقتراح بروب[1] ثم خصص المؤلفان لجر يماس، ضمن ما سمياه بالتحليل الوظائفي للقصة ،جزءا وسماه ب"شكلنة[2] التحليل الوظائفي" ، فصاغا الوظائف ف ثلاثة أنواع :

1- العقد contrat

2- الاختبارépreuve

3-الاتصال/ الانفصال conjonction/disjonction

ثم شرعا في تفصيل موجز نسبيا لهذه الأنواع فبدآ بالعمليات التعاقدية (العقد الإجباري، العقد الترخيصي، العقد الائتماني) ليشيرا إلى أن دراستهما "جد مفيدة إذ هي تمكن الباحث من التعرف على النمط التعاقدي الشائع في آثار مؤلف ما أو في مجموعة من النصوص قاسمها المشترك الظرف التاريخي أو نمط الكتابة . "[3]

وفي تقديم الدارسين للاختبار أعادا الحديث عن تصنيف جريماس الثلاثي (الترشيحي، والحاسم والممجد) كما اهتما بما سمياه (تحليل الشخصيات)، وأوردا تصور جريماس له ، ونعتقد أنهما يقصدان به النموذج العاملي (le modèle actanciel) الذي يحدد

---

[1] يستدرك الباحثان ذلك في الصفحات اللاحقة.

2 جاء هذا المصطلح في ثبت المصطلحات عربي ــ فرنسي مقابلا لمصطلح Formalisation

[3] المرجع السابق، ص 71.

العلاقات ضمن ثلاثة أصناف عاملية، وهي علاقة الرغبة وعلاقة التواصل أما علاقة التضاد فلم تحظ بالاهتمام.

و في الأخير عرضا لمتصورين، استعان بهما جريماس لإدماج الوظائف والأحـداث، همـا الانفصال والاتصال . وجميع هذه الأدوات المجردة هي التي أهلت جريماس لإرساء قواعد "نظرية علامية لها مقولاتها، ومسلماتها، و مناهجها الخاصة "[1]. وهكذا ألفينا الدارسين يدرجان كـلا من "بروب" و"جر يماس " بوصفهما قطبي التحليل الوظائفي للقصة أولا، وينتمي هذا الفرع، فيما ذهبا إليه، إلى منهجية هي" نظرية القصة"، و آية ذلك أنهما يجعلان كلا مـن بـروب وجريماس وجنيت وبريمون ضمن إطار واحد دون إعطاء تفسير يخص هذه الرؤية التوسيعية، ودون بيان الفرق بين التحليل الوظائفي للقصة، و"تحليل النص القصصي" الذي أدرجا فيـه دراسة جنيت الصادرة في كتاب figures ، و ينم هذا العنوان الفرعي عن اللبس الحاصل في تحديد المصطلحات، فالتحليل موصول بالنص القصصي مما يطرح العديد من الإشكالات حول ما يعنيه الدارسان من استعمال "نص" و"قصصي".

وازدادت دائرة اللبس الناجم عن المنحى الذي سلكه الدارسان اتساعا عندما عمـدا إلى بسط المقولات التي اقترحها جنيت بطريقة تشي برغبة واضحة في التبسيط و التعميم La vulgarisation فقد مضيا صوب الآليات التي يقوم عليها التحليل عنـد جينيـت مباشرة دون أي عناية لا بالإطار الذي تحرّك فيه، ولا بالتصورات الثاوية في هذه المفـاهيم الإجرائية.

أما التقديم المقتضب جدا و المتمثل في عرض تمييز "جينيت" بين "ثلاثة أبعاد لكـل واقـع قصصي"[2]وهي: الحكاية diégése ou histoire و السرد narration و الخطـاب القصصي أو النص Enoncé ou discours narratif ، و يشف نقل الدارسين لهذا التصنف الجينيتي عن رؤية غامت فيها المفاهيم، وربما عاد ذلك إلى ضبابية في تلقي المصطلح في أصوله أولا، ثم في قد المصطلح الذي يعادله.

---

[1] م.ن ،ص 76.

[2] المرجع السابق، ص77.

لقد استخدم المؤلفان مصطلح الحكاية للدلالة على conte في التحليل الوظيفي، بينما استخدماه الآن للدلالة على histoire أو diégése ، والأمر ذاته ينسحب على النص القصصي الذي نجده يعني الاحتواء على بعدين: يكون أحدهما "اللفظ (أي الخطاب والحكاية (أي الملفوظ) القصصي"[1] على اعتبار أنه ناتج عن عملية "السرد"، ويتمثل الآخر في "الخطاب القصصي "discours narratif" المرادف "للنص و العناصر اللغوية."[2]

وقد تسلل هذا التداخل الناشئ من عدم الثبات على المصطلح إلى المقولات نفسها فأثر في تمثل المنهج وفهمه، يضاف إلى ذلك توظيفهما لمصطلح récit مرادفا "للنص" و"للسرد" تارة، أو للنص القصصي و للسرد القصصي طورا، مما يجر إلى التساؤل عن الحدود التي يمكن أن يقف عندها النص.

تساؤل آخر ملح، يرتبط بتناول منهجية "جينيت" في تحليل الخطاب، ويتوزع هذا التساؤل على جانبين :

– ما دلالة غياب مقولة تمثل عمدة في تحليل "جينيت" هي مقولة الصيغة بما تشتمل عليه من مقولات فرعية " المسافة "و" التبئير" خاصة ؟

– وفق أي منظور وسم الجزء المشتمل على آليات تحليل الصوت السردي "بالسرد القصصي" خاصة، وقد مر بنا استعمال ذات المصطلح للدلالة على ما يرادف مصطلح récit في اللغة الفرنسية .

ونحن إذ نطرح هذه التساؤلات فإننا نعي السياق الثقافي و الفكري والنقدي الذي خرج فيه هذا العمل، كما ندرك تماما خصوصية البدايات لكننا في ذات الآن لانكاد نقع على تفسير لذلك الإقحام المفاجئ لاقتراح جريماس المتعلق بكيفية تقسيم الأثر الأدبي، وهي مجموعة مقاييس وضعها جريماس لتيسير ضبط مقاطع النص، على الرغم من تصريح الدارسين أن غايتهما هي البرهنة على أن "تقسيم النص الأدبي يمكن أن يقع حسب مقاييس شاملة

---

[1] م. ن ص 78.

[2] م. ن ص 88.

وموضوعية، وهي المقاييس التي عمل بها علماء العلامية المعاصرون و التي يسهل استعمالها من قبل أي باحث".[1]

ونستصفي من هذا أن اهتمام الباحثين كان منصبا على التيسير و التبسيط ، فقد آثرا شرح آليات تحليل النصوص السردية بعد التعريف بها، وتجنب ما بدا مستغلقا على الفهم، مستعصيا في الإجراء.

إنها بدايات التلقي وما يصحبها من تركيز على الرؤية الشمولية ، فقد نظر الدارســان إلى السرديات بوصفها كلية منهجية لها جانبان: نظري و تطبيقي مما أوقعهما في العديد من المزالق المفهومية والاصطلاحية بدءا بمصطلح "نظرية القصة" narratologie وصولا إلى مفهــوم" تحليل النص القصصي"على النحو الذي ورد عند جينيت في دراسته"خطاب المحكي"التي بسطنا القول فيها في الفصل الأول .

أو إن شئنا القول، إنه تلقي البدايات الذي ينوس بين الرغبة في التبسيط بهدف التعميم و التعليم وبين الامتثال لمقتضيات الصرامة العلمية والدقة المنهجية.

4.2 تحليل الخطاب الروائي " الزمن–السرد–التبئير": سعيد يقطين[2]

أصدر سعيد يقطين كتابه الأول" القراءة و التجربة"[3]–حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب– وقد تجاوز فيه على امتداد الصفحات التقديم النظري والتحليل، وعلى الرغم من تصريحه في بداية التمهيد باستعمال أدوات ومفاهيم جديدة تمتح بالأخص من السرديات narratologie فإن غلبة التحليل، وتداخل المفاهيم، وتعدد الرؤى الموجهة لهذا التحليل تدفعنا إلى إقصاء هذه الدراسة، واعتماد " تحليل الخطاب الروائي: " الزمن، الصيغة، التبئير" التي صدرت في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي.

و قد تزامن هذا الصدورمع صيرورة السرديات إلى شيوع في النقد المغاربي، وكان لجانب التحليل و التطبيق الحظ الوافر فيها.

---

[1] المرجع السابق، ص 97.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي –الزمن، الصيغة، التبئير- المركز الثقافي العربي بيروت – الدار البيضاء، ط2، 1989.

[3]- القراءة و التجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ، دار الثقافة ، الدار البيضاء 1985،ص9.

بذل يقطين غاية جهده من أجل تقديم معرفة نظرية بالسرديات مشفوعة بمقاربة إجرائية من جهة،وبغية إقامة تصور منهجي للخطاب السردي، وآليات اشتغاله، ونظم تجليه، وكذا الإحاطة الواعية بالأجهزة المفهومية والاصطلاحية التي تحكمه من جهة أخرى .

و لم يقتصريقطين في تقديمه النظري على المدخل الذي صدر به دراسته، وإنما تعدى ذلك إلى وضع تمهيدات نظرية للمقولات الثلاث التي أجراها على الخطابات الروائية وهي: الزمن والصيغة والرؤية، فشغلت هذه التمهيدات مع المدخل حيزا هاما من الفضاء المطبعي للكتاب نظرا إلى الاستفاضة و الاسترسال اللذين ميزاها

فإلى أي مدى أبان إنفاق الجهد في التعريف بالجانب النظري على درجة الوعي والتمثل ؟ وكيف دلت الدراسة على مستوى التلقي و نوعيتها.

بدءا ، ينبغي أن نسلم بحقيقة حاجة الدارس ، الذي يقف موقف يقطين ، إلى عرض أدواته النظرية قبل الشروع في وضعها قيد التطبيق، وإلى بسط المهاد المنهجي الذي سينشئ تحليله وفقه أو إلى الرؤية النقدية التي يعمد في ضوئها إلى تحديد الإطار الذي يتضمن مقاربته.

و هو المنحى الذي انتحاه يقطين حينما أعلن بوضوح في تقديمه للكتاب عن توجهه: "نسلك في تحليلنا هذا مسلكا واحدا، ننطلق فيه من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه البويطقي الذي يعمل الباحثون على تطويره وبلورته بشكل دائم ومستمر"[1]. ونعاين أولا، حضور مصطلح "السرديات متبوعا بصفة "البنيوية"التي تخرج من دائرتها أي نوع آخر من السرديات [2] ثم تحديد الاتجاه الذي اختاره فيها "البويطيقي"، وهو الاتجاه الذي عني بشكل متميز بشعرية السرد، وضمنه درس يقطين الخطاب السردي أو الروائي الذي يشتمل على مكونات أساسية هي: الزمن و الصيغة والرؤية السردية.

وقد ارتأى لأجل ذلك أن يكون المدخل النظري الذي صدر به الكتاب مخصصا للخطاب الروائي مدرجا فيه عرضا مفصلا عن الخطاب، وتحليل الخطاب الروائي، وتحليل الخطاب الروائي العربي.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،ص7 .

[2] أصبحت للسرديات تفريعات و تنويعات, كالسرديات العامة, والسرديات المقارنة...

إذ عاد إلى البدايات مع الشكلانيين الروس، ليقف بعد ذلك عند جهود اللسانيين الذين فسحوا المجال لتحليل الخطاب، إما بالاستعانة بالتصورات والأدوات التي تحلل بها الجملة كما هو الشأن بالنسبة إلى "هاريس"[1]، وإما بالتمييز بين نظامين للتلفظ هما: المحكي والخطاب كما فعل "بنفنيست"، أو من خلال تقديم استراتيجيات تمكن من خلق علم جديد للخطاب مثلما اقترحه "راستييه"[2] ، لينتهي من ذلك إلى بسط المشكلات التي اعترضت تحليل الخطاب مثل تحديد موضوعه خاصة بعد توزعه على العديد من الاختصاصات "التي تدعي كون الخطاب موضوعها الرئيس بامتياز."[3] و هذا ما حدا به إلى تحديد المجال الذي يشتغل فيه و الاتجاه الذي ينتمي إليه فكان الحديث عن تحليل الخطاب الروائي هو الجزء الأهم في العمل و الأعلق بالمنهج الذي نهجه.آثر يقطين وهو يطأ هذه الأرض أن يعرض كل أدواته المعرفية، وأن يدافع عن اختياراته المنهجية، فمضى إلى تفصيل القول في الثنائيات المتداولة في مجال تحليل الخطاب السردي (الروائي)، وهي القصة والخطاب أو ما يعرف أيضا "بالمتن الحكائي" و"المبنى الحكائي" عند الشكلانيين الروس ليقف عند تمييز كل من "تودوروف" و"جينيت" فيشير إلى انطلاقهما من شعرية وبلاغة كلاسيكية أرسطية واستنادهما سويا إلى تحديدات "بنفيست" في التمييز بين القصة والخطاب، ليخلص بعد استعراض العديد من الآراء، إلى جملة من النقاط منها:

- إعلانه عن انحيازه للتحديد الحصري للسرديات الذي اقترحه "جينيت" مجالا للبحث موضحا دوافع هذا الانحياز.

- اقتراحه القيام بتحديد آخر أدق من سرديات الخطاب الحكائي التي تشمل (القصة ، الحكاية الشعبية، السيرة الشعبية..) و قد وسم هذا الاختصاص بسرديات خطاب الرواية[4] ، وأفصح عن الغرض الذي يتوخاه من هذا التخصيص و هو تحقيق هدف الممارسة العلمية التي تسعى أساسا إلى التعميم ، أي إلى إقامة نموذج لتحليل الخطابات الروائية.

---

[1]-سعيد يقطين ، تحليل الخطاب ابروائي ،ص7.

[2]- المرجع نفسه ،ص.ن

[3]- م.ن ،ص 21.

[4] نسجل هنا أنه قد سبق ليقطين استعمال المصطلح في كتابه "القراءة والتجربة " ، لكن اللبس الذي صاحب حضوره و التداخل الذي لحق أدواته النظرية والإجرائية أدى إلى تغييب للمفهوم الدقيق للسرديات .

- استصواب رأي البويطقيين (تودوروف وجينيت) ذلك أن "الخطاب يأخذ طابع "موضوع" عمل البويطيقي من خلال الوقوف عنده كجانب(كذا) لفظي."[1]

- إعلان انطلاقه من تمييز تودوروف و جينيت الثنائي للحكي : القصة و الخطاب ، ووقوفه في تحليل الخطاب الروائي على المستوى النحوي من جهة، و إدخاله "مفهوما ثالثا هو النص(ينتقل به) من المستوى النحوي إلى المستوى الدلالي الذي لا يهتم به جينيت وتودوروف".[2]

- قيام الحكي على مكونين مركزيين هما " القصة و الخطاب"[3]، فتحديد القصة بوصفها المادة الحكائية جعلها مجالا للبحث من خلال صرفيتها أو (مورفولوجيتها) ، و هو العمل الذي بدأه بروب وسار على نهجه السيميوطيقيون أمثال (بريمون ، جريماس ،فان دايك ..) " الذين "نجحوا إلى حد بعيد في إقامة نماذج modèles لبنيات حكائية ثابتة قابلة للتعميم ."[4]

وأما الخطاب بوصفه تركيبا نحويا فقد كان مدار اهتمام السرديين الذين لم يتوصلوا بعد إلى إقامة نماذج بسبب قواعد الخرق التي تبدو ثابتة فيه ، ولذلك قرر :"سوف لن (كذا) أبحث في القصة إلا من خلال علاقتها بالخطاب لأن الخطاب هو الذي أهتم به بالدرجة الأولى على غرار أغلب السرديين." [5]

وهكذا يكون يقطين قد سعى إلى وضع طريقة لتحليل الخطاب الروائي تستمد نسغها من المنجز الغربي في مجال السرديات إذ صرح بأنه تفاعل مع هذا الحقل المعرفي النقدي معرفة وتمثلا و محاورة .

---

[1] المرجع السابق، ص 37.

[2] م.ن.،ص 5.

[3] أغرق يقطين ، وبما زيادة في المعلومة، في عملية عرض الآراء المتضاربة او المتشابهة او حتى التي لا تمت بصلة إلى مجال السرديات ، مثل تمييز جماعة " ليبيح" و تميز" توفيق" فاولر ولودج و سوزان روبين سوليمان و فورستر و شولتز ،و غيرهم مما يفيض عن حاجة البحث و يكاد يفهم على أنه من قبيل استعراض المعلومات .انظر من ص13-ص37.

[4] م.ن،ص 51.

[5]- م.ن، ص ن

ونحن إذ نثمن هذا السعي ، ونجل ذاك الطموح فإننا نقربجرأة يقطين على تقحم هذا المجال تحدوه الرغبة في إقامة " سرديات عربية" تمتلك خصوصيتها، وتنفتح على ما أنجزه الغربيون في هذا المجال، و تستفيد منه بقدر حاجتها .

و لكننا لاحظنا في المقابل ، أن ثمة عقبات كثيرة تحول دون ذلك يعود بعضها إلى الإطار الذي تحرك يقطين ضمنه من جانب، و يرجع البعض الآخر إلى طبيعة تلقيه للجهازين المفهومي والاصطلاحي اللذين يقوم عليهما الدرس السردي الذي عكف على الاشتغال عليه.

إننا ألفينا الباحث يقطين يحدد انطلاقه من سرديات بنيوية في اتجاهها" البويطقي " دون أن يضع أمامنا تصورا عن السرديات عموما، وعن اتجاهاتها الأخرى، إن كانت لها اتجاهات ، وحتى عندما عرض للحديث عن السرديات بين إمكان حصرها و توسيعها لم يبسط القول فيما يعنيه باستعمال مصطلح " السرديات ذات الاتجاه البويطقي"، ذلك أن التصنيف الذي أورده جينيت في تصوره الحصري كان قد استند إلى معيارين: الصيغة Narratologie modale ou formelle والتيمة(الموضوعة) Narratologie thématique.

ثم إن ما قدمه يقطين لم يحمل أي إشارة إلى انضواء السرديات الموضوعاتية (السيميائية) ضمن السرديات البنيوية بوصفها الاختصاص العام، بل إننا وجدناه ينعت " تودوروف" و" جينيت" بالسرديين بينما ينتمي كل من " جريماس" و" بريمون" في رأيه إلى طائفة السيميوطيقيين مما يدل على أن يقطين يقصي هذه الطائفة من الانتماء الى السرديات.

ويفضي بنا احتفاء يقطين بجينيت وتودوروف ومرافعته عن المنحى الذي سلكاه في تحليل الخطاب إلى القول: – إن الكفاية العلمية النظرية و المنهجية التي ميزت أعمال هذين العلمين وخاصة جينيت في دراسة " خطاب المحكي" هي التي حفزت يقطين على تبني ما أنجزاه في هذا المجال.

– إن إعراض يقطين عما حققته الجهود المنتزلة ضمن الإطار الذي اشتغل فيه جريماس وبريمون و غيرهما كان بسبب قصورها عن أن تنتصب منوالا قائما بذاته، مكتملا إجرائيا ومحددا في اختصاص بعينه على النحو الذي نلفيه لدى السرديين، فثمة" تصورات عديدة ،

كلها جادة في تحليل و تحديد الخطاب الروائي(كذا) وتوسيع النصوص المشتغل عليها لتحقيق نتائج أعم."[1]

- إن التزام يقطين بتبني منهج السرديات البنيوية كما ورد لدى "تودوروف" و"جينيت" في تحليلاتهما البويطيقية التزام مشوب ببعض القصور في التمثل و التحوير في المقولات و اللبس في المصطلح، ومن مظاهر قصور التمثل الجمع بين ما أنجزه تودوروف في "مقولات المحكي الأدبي" وما وضعه جينيت في "خطاب المحكي" مع وجود فوارق هامة في الرؤيتين خاصة أن جينيت[2]كان قد عاد عن بعض أفكاره و مصطلحاته في مراجعته لدراسته الأولى في كتابه الثاني " الخطاب الجديد للمحكي"، وبالمثل فعل تودوروف[3] في كتابيه "نحو الديكاميرون" و"الشعرية"، وقد عرضنا في الفصل الأول من البحث لهذه القضايا، ولذا كان من باب أولى أن يعرض يقطين لتلك الإضافات و المراجعات لتلافي ما يمكن أن ينجر عن توظيف مفهوم أو تبني اتجاه من تداخل أو نقص.

لم يقف الأمر في كتاب "تحليل الخطاب الروائي" عند مشكلة تمثل منهج جينيت وتودوروف وإنما تجاوزه إلى ممارسة تحوير واضح عليه وهو تحوير يعوزه الانسجام و التسويغ المنهجي، فقد عمد يقطين إلى وسم دراسته ب "تحليل الخطاب الروائي : الزمن- الصيغة - التبئير" مشيرا إلى تعويله في ذلك على تصور كل من جينيت وتودوروف، و كان حريا به وهو يحاكيهما، وينسج على منوالهما مفهوميا واصطلاحيا، أن يدرج مقولة "الصوت" la voix التي عدها جينيت إحدى ركائز نموذجه القائم على (الزمن، الصيغة، الصوت) وصرح بأنها أكثر المقولات إثارة للنقاش الواسع الذي أحال عليه في كتابه المشار إليه آنفا .كما كان جديرا بيقطين أن يحيطنا علما بإقصائه هذا القسم الخطابي الهام مع بيان الأسباب التي دفعته إلى ذلك لأن مثل هذا الإغفال قد يحدث خللا ، ولا يجر إلا إلى تغييم المفاهيم في ذهن الدارس المبتدئ الذي ينبغي أن يصله النموذج مكتملا غير منقوص، فتغدو الرؤية جلية غير مشوهة من إحدى الزوايا.

---

[1] المرجع السابق، ص 51.

[2] للتوسع، انظر جينيت وخطاب المحكي في الفصل الأول من الدراسة.

[3]انظر تودوروف و نحو المحكي في الفصل الأول في الدراسة.

و أما اللبس في المصطلح فموصول بقدرة الدارس على نقد المصطلحات التراثية وصوغها بما يتواءم مع الدرس الحديث من جهة، و على توظيف ما هو جار على الألسنة ومنخرط في السياق الثقافي العام، ومثل هذا الأمر أدعى إلى التفحص فيما اجتهد فيه يقطين لاعتقادنا في طرحه للعديد من الإشكالات .

لئن حدد عنوان الكتاب "تحليل الخطاب الروائي" مقولات ثلاثا هي: **الزمن، الصيغة، التبئير**" فإن الصفحات الأولى تطالعنا بترديد مقولات التحليل الثلاث : الزمن ، الصيغة، الرؤية السردية" لتتحول **الرؤية السردية** في بداية الفصل الثالث إلى " التبئير" ثانية، فعلى الرغم من أن المصطلحين يعنيان مدلولا واحدا تقريبا فان عدم الانضباط الاصطلاحي قد تنجم عنه حالة التشويش لدى المتلقي الذي يود أن يمتلك المصطلح بشكل نهائي حتى لا تضيع به السبل في المتابعة.

وليس من أمثلة نسوقها على هذا التداخل الاصطلاحي أظهر من استعمال يقطين لمصطلحات مثل فعل السرد l'acte de narration و خطاب discours و قصة histoire وهي العناصر التي تشكل التقسيم الثلاثي لدى جينيت، وقد مر بنا تفصيل ذلك في الفصل الأول.

اختزل يقطين هذا التقسيم الثلاثي إلى ثنائية قطباها: القصة والخطاب حيث يقول :"لكن تقسيمه هذا يمكن أن نرجعه إلى قسمين ،فهناك من جهة القصة، ومن جهة ثانية الحكي و السرد لما بين الحكي و السرد من وشائج عميقة"[1].

ليكون هذا الاختزال غير المبرر أيضا مثارا للتساؤل، لاسيما أن جينيت أراد أن يلفت الاهتمام إلى مقام الفعل السردي (السرد) المنتج لكل من القصة و الخطاب معا، ومن ثم لا تتم دراسة الخطاب بمعزل عن القصة التي يرويها وإنما من خلال علاقته بها .

وقد زاد عدم التدقيق في استعمال المصطلحات في تغييم المفاهيم و إضفاء طابع من اللبس عليها فمصطلح récit عنده يقابل تارة بمصطلح الحكي و هو يستعمل بوصفه " الدال أو الملفوظ

---

[1] المرجع السابق.ص 40.

أو الخطاب أو النص السردي ذاته "[1] كما عند جينيت ، ويقابل بمصطلح " القصة "[2]التي تقابل الخطاب عندما يورد تمييز "بنفيست" تارة أخرى.

وقد يأخذ مصطلح récit عند يقطين مفهوم" الجنس " العام الشامل لكل من القصة والخطاب والسرد عندما يسعى إلى عرض وجهة نظر جينيت و وقوفه على الاستعمالات التي يحيل عليها مفهوم récit.

وهو أخيرا يتحدد بالنسبة إليه" كتجل خطابي، سواء أكان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها".[3]

و لعله بهذا الحد رفع الكثير من اللبس الذي حف هذا المصطلح حين رده إلى مقام الجنس فغدا الخطاب الحكائي على هذا النحو متضمنا للخطاب الروائي و غيره من الخطابات بشرط واحد هو حضور الحكي أيا كان وسيط تجليه.

ولا يمكننا التعامل مع هذا التحديد إلا بكونه دالا على مستوى من التلقي الفاعل والمتفاعل ذلك أن يقطين أدرك في غياب مايساير هذا المصطلح مفهوما ومواضعة اصطلاحية أن عليه أن يحوك له نسيجا مفهوميا ويقد له اصطلاحا مناسبا، وقد أفلح في ما اجتهد فيه مفهوميا لكنه جانب الإصابة في المصطلح الذي اقترحه و هو الحكي لعلتين أولاهما: أن المصدر من فعل حكى لم يرد على صيغة حكي و إنما على صيغة حكاية ، و إلا أمكن أن نشتق المصدر من الفعل "روى " على الصيغة ذاتها فيصبح المصدر "رويا" و ليس "رواية" .

و ثانيتهما موصولة بدلالة "حكي" على فعل وليس على ناتج عن الفعل ، فلما يحده " بتجل خطابي" فهو يقصد إلى خروجه من دائرة التجريد إلى دائرة التجلي الذي ينتج بفعل "حكائي " ، وهنا نرى أن مصطلح المحكي أنسب بالنظر إلى كونه دالا على ناتج عن فعل حكائي.

---

[1] المرجع السابق.ص،ن.

[2] م.ن.ص31

[3] م.ن،ص39.

و لئن أثار استعمال يقطين مصطلح récit جدلا ، فإن مطابقته بين مصطلح السرد و مصطلح الصيغة في ضبطه لمعايير سردية الخطاب الحكائي يفتح المجال للاستفسار عن الإطار النظري الذي يحتضنهما ، فالسرد عنصر مكون لمقولة "الصوت السردي " عند جينيت بينما تنتصب " الصيغة " مقولة أساسية من المقولات التي اعتمدها جينيت في "خطاب المحكي" و هي عنده تأسس على مقولتين فرعيتين هما : المسافة distance و المنظور perspective(التبئير)[1].

و فضلا عن ذلك فان استبدال " الصوت السردي" بقصدية الكاتب يوقفنا على نزوع يقطين إلى إقامة تصور خاص بتحليل الخطاب الروائي العربي انطلاقا من تفاعل واع ومستمر مع المنجز الغربي في هذا المجال ، لكن ذلك أوقعه في شرك الإخلال بمقتضيات المنهج ، فقصدية الكاتب التي صاغها في السؤال التالي: " هل يكتب الكاتب ضمن حدود الخطاب السردي أم خارجها؟ وقصدية الكاتب هي قصدية القارئ أيضا،من خلال الميثاق النوعي بينهما..."[2]

لا يمكن أن تندرج ضمن هذه الدراسة التي تتخذ من السرديات البنيوية منهجا ، فالأصل في

هذه الزاوية أن يعنى بالمكونات التركيبية للخطاب الروائي(السردي) في ذاته بصرف النظر عن كاتبه أو مؤلفه، ومن ثم كان انعطافه نحو هذا المستوى من الدراسة نوعا من الإقحام الذي يعرض التحليل إلى التعثر المنهجي الناجم عن عدم انسجام مرتكزات هذا التحليل، وغياب الرؤية المتكاملة التي تحتويه.

ونخلص إلى القول، إن فيما قرأنا من التقديم المتصدر لهذه الدراسة وجوها من المعرفة لا خلاف حولها ، وضربا من الوعي و التمثل لا ينكر، و قدرة على الاستقراء الاستنتاج لا تجحد، و طموحا علميا لا ينازع ، و إفصاحا عن المنهج المتبع و عن أسسه و مفاهيمه و اصطلاحاته لا يدارى، إنه تلقي الناقد الذي رأى أن لا غنى عن الإفادة من منجز الآخر، وأن لا سبيل إلى ذلك إلا بوضع هذا المنجز قيد الدرس، و الاشتغال نظريا و

---

[1] المرجع السابق، ص 46.

[2] م.ن،ص 49

إجرائيا إلى غاية بلوغ المعرفة مبلغ الامتلاك و بعدها يكون التطويع و التثمير و إنتاج المعرفة.

و لكننا وجدنا أيضا، في أثناء هذه القراءة، من مظاهر التعثر بالنظر إلى الفترة التي صدر فيها هذا الجهد التنظيري ما يباعد بينه وبين إنتاج المعرفة، وحسبنا من تلك المظاهر ما أتينا على ذكره في السطور السابقة، أما المقدمات النظرية التي مهد بها للفصول الإجرائية فإننا نؤثر إرجاعها إلى حين إدراجها في المستوى التطبيقي حتى يستقيم لنا وصل النظري بالإجرائي.

5.2. "في الخطاب السردي" –نظرية قريماس-Greimas : محمد الناصر العجيمي[1]

تنضوي دراسة العجيمي تحت مظلة الجهود البحثية التي تسعى إلى التعريف بالسرديات و تقديم بعض اتجاهاتها و تفريعاتها ، فقد رأى هذا الباحث أن يتناول "نظرية جريماس" في السرد بالبحث و القراءة والعرض والشرح رغم التعقيد و الإشكال اللذين يلفانها ، والصعوبات التي تكتنفها و المتأتية حسب رأي الباحث من توزع جهود جريماس على " مجموعة هامة من الدراسات المنشورة في مؤلفات مستقلة أو ضمن مجلات مختصة، و هي علاوة على هذا، على حظ وافرمن الثراء و النفاذ بحيث تتطلب مجهودا مضنيا لتعرفها وفك رموزها "[(2)] من جهة ، وإلى الوفرة الكبيرة في المصطلحات التي لا تدل على حذلقة علمية بقدر ما تدل على صرامة المنهج المتبع ، من جهة أخرى .

غير أن ما ينبغي الاحتراز منه في تعداد الباحث ما استصعبه في عمله، ما ذكره من عدم اشتغال الدارسين العرب بهذه النظرية، مما ولد لديه إحساسا بوطء أرض بكر في ظل ندرة واضحة لبحوث تنتظم وفق هذا المسار، وهذا الأمر مردود لوجود أعمال سابقة علقت على نظرية جريماس نظرية و تطبيقا.[3]

---

[1] محمد الناصرالعجيمي، في الخطاب السردي، نظرية قريماس ، الدار العربية لكتاب ، تونس ،1992

[2] المرجع نفسه ،ص7.

[3] اهتمت هذه الدراسات السابقة بالمستويين النظري و التطبيقي على حد سواء ، فقدمت النظرية و حللت في ضوئها ونذكر منها: سيميائية النص الأدبي لأنور المرتجي 1987.

- بنية النص السردي لحميد حميداني 1991.

و لئن كانت نظرية جريماس محفوفة ببعض الغموض ، فقد وجد العجيمي في أعمال بعض رفقاء هذا المنظر في مدرسة باريس السيميائية أمثال "كوكي" و "راستييه" و"هينو" و"كورتيس" ما يجلو ذلك الغموض، ويميط اللثام عن العديد من القضايا المستغلقة بتوضيحها وتبسيطها ورفع اللبس عنها، فيتيسر بذلك تثميرها على النحو الذي أراده العجيمي الذي أفصح عن سبب إيلائه هذه النظرية عنايته بقوله: «إن أهم سبب حدا بنا إلى تقديم نظرية جريماس الموسومة بالأنموذج العاملي مرده إلى ما حظيت به من انتشار واسع في الغرب لما تتميز به من قدرة على تفجير الموضوع المدروس و وصف آلية توليد المعنى»[1]

و ما يلفت الانتباه فيما ذكره الدارس هو:

- عزل"نظرية جريماس" عن السياقات التي انخرطت فيها، وقطعها عن المرجعيات التي اتكأت عليها، فهو لم يترلها ضمن السرديات، و لم ينسبها إلى "سيمياء السرد"، و إنما عرج بها على مبحث علم الدلالة الذي حف استعماله إياه بكثير من التداخل والغموض، هذا فضلا عن اختزال النظرية في النموذج العاملي .

ففي مفتتح الكتاب وهو بعنوان "مشكلية الدراسة"[2]، يترجم الدارس عنوان كتاب ريماس sémantique structurale بالبنيوية الدلالية[3]، و يقابل مصطلح "sémiotique narrative" بالدلالة السردية[4] ثم في موضع ثالث يجعل " الدلالة السردية[5] مقابلا آخر ل .sémiotique narrative.

- اختزاله دوافع عكوفه على هذه النظرية وقصره للأسباب الحادية به إلى تقديمها في "الصدى الذي أحدثته في الغرب بقدرتها على تفجير الموضوع المدروس." وليس في حاجتنا إلى التحديد و الإفادة، ولا يخفى ما في هذا الرأي من إغفال لمدى

- التحليل السيميائي، أبعاده و أدواته. لمحمد مفتاح1987.
- التقصص الشعبي في منطقة بسكرة لعبد الحميد بورايو 1986.

[1] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي، ص15.
[2] المرجع السابق، ص 7.
[3] م. ن، ص 8.
[4] م.ن، ص 11
[5] م.ن، ص 15.

القابلية التي يبديها "الموضوع المدروس "عندنا لمثل هذا الضرب من المناهج و الإجراءات، ومن تعتيم عن الأطر الابستيمية و الثقافية التي أنتجت هذه النظرية

وما يثير الاستغراب أن العجيمي يعترض على مثل هذا الطرح بقوله:« إننا ندرك تماما ما يواجه الإقبال على النظريات الحديثة من اعتراض بدعوى أننا نمتح من معين غير معيننا ونجهد في احتذاء إنجازات الغير المستحدثة – ولسنا ندرك السبب في أن هذا الضرب من النقد لا يوجه إلى طالبي صنوف المعـــــرفة الأخرى لمجرد المحاكـــــاة و التقليد.)) [1]

إن ما يستشف من هذا القول جدير بالمساءلة قصد التثبت، فالحديث عن الاعتراض على هذه النظريات لم يعد له ما يبرره بعد أن صارت أغلب المناهج النقدية الغربية الحديثة إلى رسوخ في النقد العربي، ثم إن هذا الكم الهائل من الدراسات التي تسلك هذا المسلك قد جعل هذه الأصوات لا تكاد تسمع و إن أصخنا.

وأما الخوض فيما هو موصول بنقد "طالبي صنوف المعرفة الأخرى " فمسألة فيها نظر، لأن تحديد المجال المعرفي وتعيين طبيعة الصلات التي يشيدها مع العلوم الإنسانية أو التجريبية هو الذي يضبط الزاوية التي ينطلق منها النقد ، فما تثيره الفلسفة من أسئلة في مجال التلقي يتباين مع ما يحيط بعلم التاريخ ، كما أن تلقي علوم الطب و الهندسة وغيرهما من العلوم التجريبية لا يمكن أن يتقاطع إلا في القليل مع تلقي علم الاجتماع واللسانيات، وما شابههما من العلوم الإنسانية.

رأى العجيمي أن يقدم "نظرية جريماس" باتباع طريقة تقوم على بسط مشكلة الدراسة، ثم التعريف بعلم الدلالة ليقف عند المستويين السطحي و العميق، ليخلص بعد ذلك إلى خاتمة يعقبها فصل تطبيقي موجز نسبيا.

وقد طالعنا فيما ختم به"مشكلية الدراسة" بعرض حدد فيه الأسس التي ينبني عليها عمله، والسبل التي سيسلكها من توخ للوضوح، و التزام بالأمانة العلمية، وتوفيق قدر الإمكان بين متطلبات الغاية التعليمية النازعة نحو التبسيط و مقتضيات البحث العلمي من دقة و صرامة .

---

[1] م. ن، ص ن.

وما يحسن الوقوف عنده في هذا الموضوع، هو إشارته إلى عدم اكتمال هذه النظرية استنادا إلى تصريح صاحبها أو بعض أتباعه بأن جانبا من الجوانب في حاجة إلى تعديل أو تعميق [1]، أو لم يكف ذلك النجاح الذي وصلت إليه النظرية في الغرب –حسب ما نوه به– و المكتسبات التي حققتها لأن يمنحاها مشروعية الوجود و الانتصاب نظرية جديرة بالتقدم، ومؤهلة لأن تحتذى على الأقل فيما حصل بشأنه إجماع أو شبه إجماع [2] .

و ههنا يستوقفنا سؤال منهجي كبير ، كيف تأتى للعجيمي أن يقصر النظرية على جريماس وحده دون غيره من رفقائه وأتباعه، خصوصا أننا وقعنا في بعض المواضع على ما يفيد وجود منظرين لما يسميه"منهجا"، فهو في معرض إبانته عن الخطوات التي اعتمدها، والتي أشرنا إليها سابقا يصرح:« إننا ننطلق من الأقل تشعبا وإثارة للقضايا إلى الأكثر إشكالية الأوغل مدى في التجريد ، وأخذا بهذا المبدإ آثرنا –خلافا لبعض المنظرين للمنهج المعني ببحثنا – إدراج الدراسة المتصلة بالمستوى العميق في القسم الأخير من البحث لما يثيره موضوع البنية الدلالية العميقة من قضايا بعضها موصول بالمنطق. »[3]

و يحيل هذا الأمر على طرح سؤال تتفرع عنه العديد من الأسئلة : هل يتعلق الأمربمنهج*[4] أم بنظرية ؟ وبناء عليه كيف سيكون تعامل الدارس ؟ هل سيركز على مجموعة الآليات الإجرائية التحليلية التي تجسم الفرضيات النظرية؟ أم ينعطف إلى تفصيل القول في الافتراضات و الأطروحات؟

لعله من المفيد و المنهجي أن نرجئ الإجابة إلى حين استقرائنا لما ورد في متن العمل .

كان من أوكد ما اشتغل به العجيمي القسم الثاني من دراسته هو وضع " علم الدلالة" في إطاره المعرفي. و قد أقر في صدر القسم بصعوبة الإلمام به، و بجوانبه المتعددة ، و تفرعاته المتشعبة ، لكن ما يثير الانتباه حقا هو المطابقة التي عقدها الدارس في الهامش بين مصطلح "

---

[1] المرجع السابق، ص 17.

[2] م.ن.، ص.ن.

[3] م.ن ، ص.ن.

[4] في كتابه sémantique structurale يضع جريماس عنوانا فرعيا لكتابه هو بحث عن المنهج " recherche de méthode" و في المعجم المعقلن يحد المنهج بـ"متتالية مبرمجة من (العمليات) الهادفة إلى بلوغ نتائج تتطابق مع مقتضيات النظرية ."(ص.22) أما النظرية فتحد في المعجم المذكور بأنها " مجموعة منسجمة من الافتراضات و الأطروحات القابلة لأن تكون موضع مراجعة ."(ص394)

علم الدلالة" و مصطلح "العلامية"، هذا الأخير الذي يقابل المصطلح الغربي sémiologie أو sémiotique حيث يقول : « يطلق على العلم نفسه [ويقصد علم الدلالة هنا] تسمية العلامية ترجمة للمصطلح الغربي sémiologie أو sémiotique ، والاختلاف في المصطلح لم يكن في بداية نشأة العلم المعني بريئا يعود إلى أسباب تخص مجال الدراسة الدلالية وحدودها .»[1]

يكشف هذا التداخل الاصطلاحي بين مصطلح علم الدلالة أو الدلاليات sémantique ومصطلح السيميائية أو السيميولوجيا أو العلامية عن عدم تثبت، و تسرع في احتواء المصطلح ، نجم عنهما غموض في الفهم و تشتت في التمثل.

يورد "جريماس" و "كورتيس" في المعجم المعقلن تعريفا مطولا للدلاليات sémantique يضعها في إطارها المعرفي ويرصد مراحل تطورها منذ القرن التاسع عشر إلى الوقت الراهن ، و يعدد أضربها و التفريعات التي آلت إليها نقتطف منه ما يلي: «الدلاليات(علم الدلالة)مكون من مكونات نظرية الكلام (أو النحو) .. ولا نستطيع أن ننكر المرحلة الحاسمة التي شكلتها الدلاليات البنيوية: لقد صير المكسب المنهجي الذي حققه قيام تفكير جديد في نظرية للتدلال ممكنا signification ، كما فتح الطريق أمام السيميائية..»[2]

ويبدو أنه من نافلة القول الإلماح إلى ما للدلاليات[3] من صلات بالسيميائية ، أظهرها تخلقها في محاضن متقاربة أو مشتركة ، غير أن الاستعمال الملتبس للمصطلح لدى العجيمي أحاط الدراسة بضبابية في كثير من المواضع التي يستعصي علينا التمييز فيها بين ما هو "دلالي "وما هو "سيميائي"، ومن ثم يستحيل علينا الفهم ، و تتعمق حيرتنا حين تغيب الإحالات على المراجع التي يمكن أن تسعفنا إذا ما عدنا إليها للتحقق من دلالة المصطلح، ومن الأمثلة التي نسوقها تأكيدا لهذا الواقع قوله :

---

[1] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي ، ص 21.

[2] - A.J.Greimas, J.C ourtés, Dictionnaire raisonné des sciences de langage,p225.226

[3] في كتاب Séma ntique structurale خصص جريماس الصفحات الأولى لتعريف بالدلاليات و علاقتها باللسانيات ، و غيرها من العلوم،و ظروف نشأتها وموضوعاتها و الصعوبات التي تعترضها إلى غير ذلك مما يتصل بها(من ص 15)

« و جماع القول أن نظرية قريماس تستمد أصولها المعرفية من الدلالية التي تهتم في المقام الأول باستقراء الدلالة انطلاقا من الظروف الحافة بإنتاجها، ووسيلتها في ذلك تفجير الخطاب وتفكيك الوحدات المكونة له ثم إعادة بنائها وفق جهاز نظري منسق التأليف[1] .»

و لسنا ندري ههنا ماذا يقصد بالدلالية la sémiologie,؟ أم la sémantique,أم la sémiotique خاصة أنه يعود في الصفحة التي تلي للإشارة إلى أن "أهم ما تنبني عليه الدراسة الدلالية أنها "إنية "أي أنها تلتزم النص وتتقيد به، ذلك أن الغاية المستهدفة في الدراسة هي –كما ألمعنا– إبراز آلية النص في خلق المعنى وتبليغ صداه "[2] كما أنه يستعمل في موضع آخر مصطلح " القطب السيمانتيكي"[3] مقابلا لمصطلح isotopie sémantique بوصفه ضربا من ضروب الأقطاب الدلالية .

إن التدبر في ما أدرجه العجيمي يسلمنا إلى القول: إن ثمة تداخلا اصطلاحيا يصل حد التنافر، وسينعكس بلاريب على ما يهم ببسطه و تقديمه لاحقا في القسمين الثالث و الرابع وقد وسمه على التوالي بالمستوى السطحي والمستوى العميق .

تقتضي دراسة المستوى السطحي ، حسبما ذهب إليه الدارس تناول المكونين السردي والتصويري بالبحث والتقصي ، فضمن المكون السردي le composant narratif يقدم العجيمي السردية كما حدها جريماس ومنها يمضي وفق المنحى ذاته بالخطاب السردي ، بما هو مشروع منظم وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها و يتميزالخطاب السردي بأنه" يقدم في سطحه عددا من الكائنات الحية و غير الحية مكسبا إياها تدريجيا جملة من المقومات»[4]،ليصل إلى الأنموذج العاملي كما يسميه فيعرفه بقوله:

" نظام خاضع لعلاقات قارة بين العوامل و من حيث هو صيرورة قائمة على تحولات متتالية ، ذلك أن السرد ينبني على التراوح بين الاستقرار و الحركة والثبات و التحول في آن" [5] .

---

[1] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي ، ص 29.
[2] المرجع السابق، ص.30.
[3] م.ن ص37.
[4] م.ن، ص38.
[5] م.ن،ص 44.

يبدو أن العجيمي قد أولى عناية في هذا الموضع للتعريف بمفردات ما أراد الوقوف عنده ، وقد استقام له ذلك، لولا أن التعثر في الاصطلاحات قد غطى على جانب من هذه الاستقامة ، فهو تارة يسميه الأنموذج العاملي وتارة أخرى " النظام العاملي " ،كما نجده يقد من الفعل "آتى" اسم فاعل "مؤتي"، واسم مفعول "مؤتى إليه" ليقابل بهما مصطلحي destinateur و destinataire دون أن يهتم بتقديم التسويغ اللغوي، باعتبار أن شبه إجماع كان قد انعقد بهذا الشأن باستعمال مصطلحي "مرسل" و"مرسل إليه" ، وقد شاعا كثيرا في الدراسات التي سبقت في هذا المجال ،لا سيما و أن العجيمي كان قد أحال على كتاب " مدخل إلى نظرية القصة"[1] لتأكيد بعض كلامه دونما إشارة إلى الاختلاف الحاصل في استعمال المصطلحات، و يمكن التمثيل لذلك من قوله: « و إشارة سمير المرزوقي* إلى أن العقد الجامع بين المؤتي و المؤتى إليه في الآثار المنتمية...» [2].

هذا فضلا عن اشتراك أغلب المعاجم[3] التي سبقت هذه الدراسة في تبني هذا الاصطلاح ، فلسنا ندري إذن ما الدافع الذي حدا بالدارس إلى مخالفة ما شاع من المصطلحات ،ودرج على استعماله ، وإذا كان هذا تعامله مع ما استقر بشأنه الأمر على هذا النحو، فلا حاجة بنا إلى إثارة الحديث عن مصطلحات الفاعل sujet و الإني l'immanent والمفارق الساميtrancendant و المعين l'instance و غيرها من المصطلحات[4] التي لا زال بعض التباين واردا فيها .

وفي مقابل التعثر الاصطلاحي، أظهر العجيمي وعيا واضحا بمنهج جريماس في التحليل سواء فيما تعلق بالنموذج العاملي ، أو بالمسار السردي و مكيفاته ، و تمكنا لا ينازع تبدى أكثر في الخلاصة التي انتهى إليها من دراسة المكون السردي حيث عمد إلى تبيين أهمية النموذج العاملي ، و اقتراح تحديد المصطلح فيما هو موصول بالمشروع السردي

---

[1] يقصر العجمي تأليفه على سمير المرزوقي و قد ورد ذلك في أكثر من موضع.

[2] م.ن، ص ن.

*[3]- نذكر منها :_ قاموس اللسانيات"لعبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب ،1984. _معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش ،1985 .

[4]- تذهب أغلب الترجمات إلى استعمال مصطلح ذات في مقابل sujet ،و المحايث في مقابل l'immanent و" المتعالي" في مقابل le transcendant ، والهيئة في مقابل instance .

الرئيسي و المشروع السردي الثانوي ، و هو يقصد هنا les programmes narratifs ولكنه أوقعنا في بعض الإرباك حينما حاول أن يظهر الفرق بين الخطاب السردي و السردية ، فبينما " يدل الخطاب السردي على النص المقروء في حقيقته المادية ، و من حيث هو نص مكتوب بلغة معينة ، وتستغرق قراءته وقتا معلوما ، كما تخضع لترتيب زماني خطي » [1] و هي دلالة ، كما نرى ، تفتقر إلى الإحاطة بجوانب أخرى للخطاب السردي ، تدل السردية على «ضرب معين من القراءة و طريقة خاصة في وصف المادة و تنظيمها أي إعادة كتابتها انطلاقا من فرضية مؤداها أن المعنى ليس معطى قبليا ، إنما يستخلص من فنون التآلف والاختلاف و التقابل القائمة بين الوحدات التركيبية العاملية و التحولات المتتابعـــة في المحور السياقي. »[2]،

و لا يخفى على الدارس المطلع ما في هذا التعريف من لبس نتيجة استعمال مصطلح بدلالتين مختلفتين للسردية، فهي عند السيميائين، وفي المعجم المعقلن تحديدا "خصيصة معطاة تميز نوعا معينا من الخطابات ،ويمكن انطلاقا من هذه الخصيصة تحديد الخطابات السردية من الخطابات غير السردية."[3]

والسردية أيضا عند جريماس مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمادة السردية ، ولذلك فهي عنـــده سابقة عن التجلي في أي خطاب، و تتميز بصفة الثبـــات ، إنمـــا الـــسردية المقابلـــة لــــ narrativitéوقد وردت لدى الدارس على هذا النحو[4] ، و أما" السردية " التي توصل إليها فقريبة مما حدها به من السرديات narratologie ، وقد سبق أن أشرنا إلى استعماله لهـــا بهذا المعنى [5] .

و كأني بالدارس يفصل بين مجالين لدراسة السرد ، يهتم الأول بالخطاب السردي بوصفه تمثيلا سرديا، و تجليا ماديا و لغويا ، و لهذا يعمد إلى إقصائه من مجال السرديات التي تسلك مسلكا خاصا في "وصف المادة و تنظيمها" وبناء على هذا الطرح يكون قد قلب ما ذهب إليه جينيت في تصنيفه لمجالي السرديات.أما في القسم المخصص للمكون التصويري ، فلم يكلف

---

[1] المرجع السابق.، ص 71 .

[2] م.ن، ص.ن.

[3] - A.J.Greimas, J.Courtés, Dictionnaire raisonné,p247

[4] محمد الناصر العجيمي، الخطاب السردي، ص 35.

[5] المرجع نفسه.ص 11.

الدارس نفسه عناء إعطائنا المصطلح المقابل له عند جريماس كما فعل مع المكون السردي ، ولا حتى إحاطتنا بما يعنيه فرجحنا أن يكون مقصده من استعمال المكون التصويري مقابلا لمصطلح composant figuratif استنادا إلى عدة قرائن ، مثل شرحه لبعض المفاهيم واستعماله لمصطلح "صوري" في أكثر من موضع مقابلا لمصطلح figuratif لكننا سرعان ما تراجعنا عن ذلك لما أدركنا مدى الخلط الحاصل بين ما يقصده من تصويري و خطابي ، فهو يترجم عن جريماس قوله: « un acteur est ainsi le lieu de rencontre et de conjonction des structures narratives et des structures ***discursives*** , de la composante grammaticale et de la composante semantique, parce qu'il est chargé à la fois d'au moins un rôle actanciel, et d'au moins un rôle thématique qui précisent sa compétence et les limites de son faire ou de son être »[1] بهذا المقطع:" يبدو أنه -أي القائم بفعل- موطن لقاء وتقاطع بين البنى السردية و البنى **التصويرية** لأنه يحمل في الآن ذاته بما لا يقل عن دور غرضي و دور عاملي، وهذا و ذاك يحددان منه كفاءته وحدود فعله وكيانه."[2]

وقد آثرنا أن ندرج النص الأصلي لجريماس لتضمنه للعديد من القضايا المفهومية والاصطلاحية الملتبسة لدى العجيمي، فضلا عن دلالته على الإخلال بمبدأ الأمانة في الترجمة.

و يتجلى الالتباس المفهومي في المطابقة بين العامل actant و الممثل acteur و قد وسم هذا الأخير بالقائم بالفعل، وفي المطابقة أيضا بين البنى التصويرية و البنى الخطابية، و قد نجم عن هذا اللبس الاصطلاحي إحداث خلخلة مفهومية، يضاف إليها استعمال مصطلح "غرضي" مقابلا لمصطلح thématique، وما يمكن أن يستفاد من هذا النص من دلالات ترتبط بالهدف والمسعى أكثر من أي دلالة أخرى .

أما على مستوى الترجمة، فمن البين أن العجيمي لم يعر جانب الجمال فيها اهتماما، و لم يلتزم نقل ما يترجم كاملا غير منقوص .

بقي أن نقف عند المستوى العميق الذي وصفه العجيمي« بالبنى التحتية العميقة المتحكمة في البنية السطحية والمولدة لها»[3] والذي لم يخصص له مع ذلك إلا صفحات

---

[1] A.J .Greimas, Actants, acteurs,et figures, in Sémiotique narrative et textuelle, p176

[2] العجيمي، في الخطاب السردي ص 82

[3] المرجع السابق.ص.87.

معدودة من الكتاب، عرف فيها بالمعنم séme تمييزا له عن اللفظم lexème فالأول وحدة دلالة صغرى تكتسب وجودها في الشبكة العلائقية التي تقيمها مع الوحدات الدلالية الأخرى كالتقابل والاختلاف، أما الثاني فيمكن أن يحد بكونه الدال أو الصورة الدالة التي تنطوي على متصور يحيل على دلالات حافة متعددة بتعدد السياقات.

كما تعرض بالشرح الموجز للمربع [الدلالي] وأشار إلى وجود تسمية أخرى له وهي المثال التأليفي modèle constitutionnel [1] محاولا إبراز العلاقات التي تنتظمه مكتفيا برصد مرتكزاته حتى كدنا أن نسم هذا القسم بالتسرع والاختزال المخل ، لولا أن الدارس حرص على تجلية الأمر حين برره وفسره في الخاتمة بأمرين: أولهما الاستجابة لالتزام منهج تعليمي في البسط والتحليل مما اضطره إلى إهمال مسائل هامة مازالت محل بحث و إثارة للجدل.»[2] وثانيهما تصريحه بأن دراسته : "تستهدف –أساسا- التعريف بالخطوط الكبرى لنظرية تستمد أصولها من علم هو علم الدلالة [3].

وهكذا أفضى بنا البحث عن ملامح تلقي نظرية جريماس في دراسة العجيمي إلى الوقوف على جملة من القضايا التي تعد من أعقد ما يطرح في هذا السياق مثل :

- الوعي بالنظرية أو المنهج وعيا كاملا ،و الإحاطة بسياقه المعرفي إحاطة لا يتسرب معها اللبس والتداخل ، وآية ذلك ما طالعنا به الدارس في مطابقته ما بين السيميائية و الدلاليات، و ما بين السردية و السرديات.

- الإخلال بمبدأ الوضوح و الانسجام في التقديم النظري هو أمر ناجم في أغلب الأحيان عن عدم تمثل، و غالبا ما يبرر إما بتجنب الخوض في التفصيلات الجانبية الموغلة في التعقيد ، و إما بتحري التبسيط الهادف إلى التعليم و التعميم. La vulgarisation.

- السعي إلى قد مصطلحات يعول فيها على الرؤية و الجهد الشخصيين ، و عدم إيلاء كبير اهتمام لما شاع استعماله، أو ، لما استقر بشأنه إجماع بين جمهور الدارسين، فانجر عن

---

[1] م.ن.ص93.
[2] م.ن.ص103
[3] م.ن.ص106.

ذلك بعض التداخل، و التنافر، و الخلط. ويعضد ما استصفيناه تصريح الدارس بهذا في قوله :« واجهنا القدر الكبير من المصطلحات بمجهود

فردي أساسا، و إن استعنا في حالات نادرة بما عرضه علينا بعض الزملاء من ترجمات لذا نقر بأن عددا من المصطلحات المترجمة يحتاج إلى إعادة نظر و تعديل ».[1]

– مجافاة مبدإ الأمانة المتعلقة بالجهد الترجمي، وقد وقعنا في هذه الدراسة على ضروب من ذلك متعددة وواضحة ، ولعل أظهرها ما أدرجناه في ثنايا هذه القراءة.

و مثل هذا المسلك كفيل بأن يسور الدراسة بالغموض، والتعقيد، والاستعصاء، ويضاف إلى هذا كله، تحيز واضح، وإن اكتسى رداء الموضوعية العلمية، شف عن حكم مشحون بدفقة إعجاب تمجها مقتضيات الصرامة العلمية، وبإطلاقية تجافي متطلبات البحث، وقد أفصح عن ذلك الحكم حين قال: « و لو لم يكن للدلالية إلا مزية إعادة الاعتبار للنصوص ، وتجديد نظرتنا إليها، بإزاحة ما علق بها من ركام هائل من التأويلات التي انتهت في أحيان كثيرة إلى تعويض النص الأصلي النص الفعل، لاستحقت أن تحظى بالاهتمام.»[2]

وآخر ما ننتهي إليه ، أن دراسة العجيمي المقدمة والشارحة لنظرية"جريماس" قد تكون كفيلة بأن تسد ثغرة في الدراسات العربية، وجديرة بأن تنتظم ضمن الأعمال القليلة التي أولت عناية للجانب النظري، فاهتمت بتقديم النظرية وعرضها دون أن تجعلها مطية لبيان فاعلية الإجراء، ومؤهلة لأن تكون مرجعا تعليميا يعود إليه الدارسون بغرض الإفادة لولا تلك الكبوات الآيلة إلى زوال بفعل الجهود المتواصلة في هذا الدرب.

6.2.- في نظرية الرواية" بحث في تقنيات السرد" :لعبد الملك مرتاض[3]

---

[1] المرجع السابق.ص.17.

[2] م.ن.ص106

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة 240، الكويت ،1998.

يأتي هذا الكتاب [1] في نهاية التسعينيات بعد أن صارت السرديات إلى رسوخ في النقد المغاربي، وبعد أن أصبحت مقولاتها شائعة بين الدارسين على المستويين النظري و التطبيقي.

في المقدمة يعلن مرتاض أن ما حمله على تأليف كتاب في تقنيات الرواية هي تلك الحيرة التي تنتابه حينما يطرح أسئلة تتعلق بماهية الرواية و عالمها وتقنياتها وجماليتها وآليات كتابتها و قراءتها، وهي الحيرة التي دفعته إلى سلوك مسلك خاص، عبر عنه دون مواربة بما يلي:« وكلما طرحنا سؤالا منهجيا، أو معرفيا، أو إجرائيا، أو جماليا، أو تقنيا، أو فنيا...، حاولنا أن نظفر به بالإجابة عنه في قراءة المظان المختصة، وهي في جمهورها أجنبية.»[2]

لكنه سرعان ما يعود فيبين عن دافع آخر حدا به إلى تأليف كتابه، وقد صاغه بشكل يقربه من التسويغ والتبرير أكثر من أي شيء آخر حين قال:« ثم لما رأينا أن الكتابات العربية التي كتبت حول نظرية السرد بعامة و نظرية الرواية بخاصة، تحتاج إلى اعتناء وبلورة، وخصوصا فيما يتمحض للتقنيات الخالصة التي تكتب بها الرواية ، رأينا أن نتكلف تبييض محتويات تلك الطوامير...»[3]

وقد وزع مرتاض عمله على تسع مقالات، يفترض أن تختص كل واحدة بجانب من جوانبها ، فكانت الأولى عن الرواية : الماهية و النشأة ،و عرضت الثانية لأسس البناء السردي في الرواية الجديدة، وكانت الشخصية و ماهيتها وبناؤها و إشكاليتها هي مدار المقالة الثالثة ، بينما عني في المقالتين الرابعة والخامسة على التوالي بمستويات اللغة الروائية و أشكالها و بالحيز الروائي وأشكاله.

وتشترك هذه المقالات الخمس الأولى في نحجها منهجا و صفيا يهدف إلى تناول الرواية جنسا أدبيا، وكذا في العلاقات المتعددة التي تقيمها مع الأجناس الأدبية الأخرى عند الغربيين لينعطف إلى البحث في المصطلح وما يحيل عليه في اللغة العربية في محاولة تأصيلية عابرة ، ليعمد

---

[1] يلاحظ وجود بعض الدراسات العربية التي تحمل عناوين مشابهة نذكر منها :"نظرية الرواية" لفيصل دراج (الأردن) و "في نظرية الرواية "لمحمد الباردي (تونس) الصادرة عن سراس للنشر سنة 1996.و قد أشار صاحبها في المقدمة إلى أنه ألف كتابه في نظرية الرواية بوصفها جنسا أدبيا يلقى الرواج في أدبنا العربي ، (ص9)

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 7.

[3] المرجع نفسه، ص8.

بعد ذلك إلى ربط الرواية بالتاريخ والمجتمع، ليعود إلى الحديث عن بنيتها وتطورها، وتحديدا إلى ما عرف بالرواية الجديدة عند الغربيين و خاصة في فرنسا.

أما في المقالة التي خصصها للشخصية : " الماهية / البناء / الإشكالية " فقد مضى يسوق الأمثلة عن أنواع من الشخصيات استقاها من روايات غربية شهيرة ويطيل الوقوف عند علاقة الشخصية بالضمائر فيعرض لبعض آراء كـايزر [1]، وميـشال زيرافـا ، و تـودوروف و ديكرو Ducrot ، كما أولى عناية خاصة في المقالة الرابعة الموسومة بـ " مستويات اللغـة الروائية وأشكالها" إلى بيان دور اللغة ومترلتها في حياتنا و في الأدب، وأثر اللغة وعلاقتـها بالفلسفة و السيميائية, لينبري إلى شن حملة شعواء على الروائيين العرب الـذين "جـاءوا إلى العامية ، ثم شرعوا يغترفون منها دون تحفظ ، ولا حس لغوي لطيف، ولا إشفاق ولا ارعواء، وكأن هذه العربية ملك مشاع لهم وحدهم...» [2] و في الآن ذاته يقف في مرافعة مطولة عـن الفصحى لا تنقصها الحماسة ولا تعوزها الفصاحة ، ثم يفرد بعد ذلك المقالة الخامسة للحيز الروائي فيصول فيها صولته المعهودة من تمثيل لمصطلح الحيز و لمظاهره من الأعمال الروائيـة الغربية ثم بحث عن ورود هذا المصطلح نظريا في الدراسات الروائية العربية.

وهكذا لم نكد نقف في هذه المقالات الخمس على ما يدل على إفادة من السرديات أو تلق لمناهجها أو اتكاء على بعض مقولاتها النظرية أو آلياتها الإجرائية، بل إننا ألفيناه على نقـيض ذلك، يجاور ما لا يتجاور من المناهج، ويساكن ما لا يتساكن من الاتجاهات، فلم يستقر بذلك على منهج محدد، ولم يركن إلى نظرية بعينها.

و إذا ما تصفحنا ما يوظف من مصطلحات، وجدنا أن ما يكتنفها من غرابة يـدعو إلى التساؤل: ما الذي دفع مرتاض إلى تجاهل المصطلحات التي شاع استعمالها وجعلـه ينحـت مصطلحات مغايرة لما درج الدارسون على التعامل معه، فقد اقترح مصطلح "سردانية" للإحالة على narratologie، ومصطلح "سرديات" للإحالة على récits، وهو بهذا يذهب بعيدا عن كل ما وضع في هذا الشأن، ويختط لنفسه طريقا منافرا، غير آبه بالجهود الـتي أنفقهـا الدارسون العرب في سعيهم إلى توحيد المصطلحات و استقرارها.

---

1 المرجع السابق، ص.121.

2- م ن، ص 121.

وإذن، مادام مرتاض لا يهتم بالسرديات بوصفها علما للسرد ، فلا يشير إلى إنجازاتها إلا لماما، ولا يحتفي بمقولاتها إلا ما كان من إحالات عابرة، فما الذي دعانا إلى إدراجه في المدونة؟

ونجيب بأن ماحملنا على ذلك هو وجود نتف في بقية المقالات تفيد أن ثمة تعاملا مع السرديات، حتى و إن كان مشوبا بنزعة تجزيئية استحالت معها الدراسة شتاتا مضطربا، ففي المقالة الثامنة مثلا، وفي أثناء بسطه لشبكة العلاقات السردية، عرض مرتاض للعلاقة التي تنعقد بين السارد والمؤلف والقارئ ملقيا الضوء على آراء كل من" جينيت" و "تودوروف" و"واين بوث" وغيرهم ممن وصفهم بمنظري الرواية الغربيين، لكن أعلق قسم بالسر ديات هو ذلك الذي وضع له عنوانا في شكل سؤال هو" هل من تقنين لشبكة السرد؟"[1]

عمد مرتاض في هذا القسم إلى إبداء ملاحظاته حول شبكة المصطلحات والمفاهيم من مثل (السرد والمسرود، والمسرود له، والسردانية و السرديات...) و هي -حسب رأيه- تمثل إشكالية شديدة التعقيد بالنظر إلى تداخلها، وتمايزها، وتناقضها أحيانا، وقد اختار أن يثبت هذا الرأي بقراءة سريعة لعمل جريماس الذي يترله ضمن السردانية narratologie فيسم بالغموض و بالإبهام اللغة التي اصطنعها في نص قصير له ينظر به للسردانية، وقد أخذ مرتاض هذا النص من المعجم المعقلن الذي ألفه كل من جر يماس و كورتيس، وبالرجوع إلى الصفحة التي أشار إليها في الهامش وجدنا أن المؤلفين لم يقصدا بهذا النص التنظير للسردانية، كما يرى، وإنما تحديد المسار السردي le parcours narratif[2]. وسعيا إلى إجلاء الرؤية أكثر، نفضل إيراد هذا النص القصير:

«Nous nous trouvons ainsi en présence d'une hiérarchie syntaxique où à chaque unité correspond un type actanciel défini. Les actants syntaxiques stricto sensu; sont des constituants des programmes narratifs. Les rôles actanciels sont calculables à l'intérieur des parcours narratifs, alors que les actants fonctionnels relèvent du schéma narratif d'ensemble»

وقد تولى مرتاض ترجمة هذا النص من المعجم على النحو التالي: « أمام تراتبية تراكبية حيث كل وحدة تقابل صنفا عاملاتيا محددا ، فالعاملات التراكبية ،بالمعنى الدقيق ،هي

---

[1] م ن، ص. 246.

[2] المرجع السابق، ص 243.

مشكلات البرامج السردية ،والأدوار العاملاتية هي القابلة للحساب داخل المسار السردي ،على حين أن العاملات الوظيفية تتمحض للرسمة السردية في المجموع.»[1]

ثم انبرى للتعليق على ما ورد فيه، موجها نقده لجر يماس (دون كورتيس) مركزا على الدلالة اللغوية لكلمة تراتبية محيلا على أصلها الإغريقي، وقد أوغل مرتاض في التفاصيل المحيطة باستعمال الكلمة في أصلها، وفي ترجمتها إلى العربية إيغالا جعله ينصرف عن الخوض في المفاهيم، والانعطاف إلى طرح الأسئلة التي تشي بالتجاهل من مثل:« ..ثم هل الترجمة العربية التي تجعل "العامل" مقابلا لمصطلح actant ترجمة سليمة حقا؟ وأنها تعني في العربية معنى ما حقا؟ ثم ما الرسمة السردية؟ (Le schéma narratif) ؟ وهل تعني شيئا حقا في نظرية السرد بحيث إذا تعاملنا معها استطعنا أن نحلل النص السردي بكفاءة و فعالية؟ ثم ما البرامج السردية (des programmes narratifs) ؟ التي لعلها أن تتجسد في سلسلة من المفاهيم المعقدة التي يحيل بعضها على بعض، ويتوالج بعضها مع بعض إلى درجة التيه و الحيرة..»[2]

و ما يثير الغرابة أن مرتاضا ترك البحث في أمر هذه المعاني المستغلقة جميعها باستثناء البرنامج السردي الذي رجع في تحديده له إلى المعجم المعقلن ثانية، ليمر من ذلك إلى إظهار مواطن القصور في عمل جريماس واصفا إياه بغير المجدي، وبالمفضي إلى تعقيد الكتابة السردية، و بالحاشد لكم هائل من المصطلحات التي تدل في أغلب الأحيان على التقعر والإخفاق.

كان من الممكن أن نقبل نقد مرتاض لو حصنه بقراءة ما أنجزه جريماس من دراسات، وكان بالوسع أن نقتنع بوجاهة اعتراضه على المفاهيم التي صاغها جر يماس، وعلى المصطلحات التي وضعها لو عضد ذلك بتحليل موضوعي علمي بعيد عن الأحكام غير المبررة ، والواقعة في إسار نظرة تقليدية ترى "من المحال على مفكر لغوي أن يكون ناقدا، محللا للنص، ومنظرا له أيضا من الطراز الأول وفي المستوى الذي يكونه بالقياس إلى منزلته في اللغة".[3]

---

[1] م.ن،ص 246.

[2] م.ن،ص246

[3] المرجع السابق، ص249.

إن تطلع مرتاض لنقد المنجز الغربي الفرنسي وغربلته خاصة في مجال السرديات ظاهر بين، ومعرفته للأصول أكيدة لا تنازع، لكن الذي يحد من ذاك التطلع ويضئل من فاعلية تلك المعرفة ، انشغال مرتاض بالبحث في جانبين ميزا دراسة جريماس :

- أولهما، السعي إلى علمنة أو مكننة الكتابة السردية، و هو في رأيه سعي محكوم عليه بالفشل وعدم الإثمار، ذلك أن الرواية تقوم على التحول وعلى ثبات بنيتها ، ولذلك "فالذي يضعف من قيمة جهد "جريماس" هو أن البنية الروائية مترجرجة معتاصة على التنظيم الصارم، لعلة واحدة و لكنها جوهرية،وهي أن الكتابة الروائية إبداع مفتوح[1] ، ويتجاوز مرتاض هذا الحد ليذهب بعيدا مقررا أمرا يتطلب غير قليل من الدقة والتعمق والتمحيص والتروي حين يقول: "إنه من العسير محاولة وضع نظرية لعمل يعتاص على التنظير. إن الخيال طليق ، و إن الإبداع سمته الأولى حرية، وإن وظيفته الجمال وإن غايته الابتكار، فكيف يجوز تقييد حرية يجب أن تظل طليقة،ووظيفة يجب أن تظل دون حدود[2]...

-و ثانيهما، نفي صفة النقد الأدبي عن" جريماس" الذي يفتقر – في رأي مرتاض- إلى ما ينبغي أن ينجح مهمته في التعامل مع الأدب من طول مراس و حسن التذوق للنص الأدبي، ولذلك فهو لا يني يعرض بقصوره ، وكل الأسباب ترتد في مجموعها إلى أن"جريماس "عالم لسانياتي، فهو منظر لغوي ...(ولذلك)فهو حين يتحدث عن الأدب تعثر به القدم ،ويضطرب له الطريق، فلا يعرف المستوى الذي يعرفه حين يتحدث عن شؤون اللغة واللسان[3]. وغير خاف على المتتبع ما في هذه الآراء المرتاضية من غمط اللحق، ومجافاة للمنطق، ولعل أظهر دليل نقيمه على ذلك هو عدم استناده في آرائه إلى أعمال "جريماس"التي لم يحل منها إلا على كتاب "الدلالة البنوية" في إشارة سريعة موجزة سيقت على النحو التالي (كتابه:الدلالة البنوية)

كان هذا خاصا بما هو موصول بالحكم على عمل "جريماس"،أما فيما يتعلق بإضفاء صفة العالم اللسانياتي و المنظر اللغوي على "جريماس"، وتجريده في المقابل من صفة الناقد الأدبي، و المحلل النصاني ،فلا يعدو أن يكون رأيا شخصيا صادرا عن فكرة خاصة لم يستطع مرتاض أن يقيم دليلا منطقيا على صوابها .

---

[1] م. ن، ص250

[2] م. ن، .ص251.

[3] م. ن، .ص248

أما ما أنصف فيه مرتاض، فهو اعتراضه على التعميم الذي سعى "جريماس" إلى إحلاله في بنية الرواية، ذلك أن مايصلح في التعامل مع بنية الحكاية الخرافية

"Le conte merveilleux " ذات الطبيعة الثابتة لا ينسحب على الرواية النازعة دوما إلى التحول والتغير .

وهكذا بدا مرتاض، فيما يتصل بعمل "جريماس" مولعا بالنقد، مهتما برصد مواطن القصور، مستعليا عن ايراد ما يدعم مذهبه في النقد، غير آبه بما يمكن أن تثيره آراؤه من اشكالات وتساؤلات عن مدى صحتها ووجاهتها، وهو السمت ذاته الذي انتهجه في التعليق على أعمال جينيت، فهو يستهل كلامه عنه بقوله:«... و ربما يكون تودوروف أعرف من غريماس بالسرديات لدى حديثه عنها في أكثر من موقع ... لكن جيرار جينيت قد يكون أبرع منهما معا في تحليل الأعمال السردية ومحاولة مقاربتها بالتنظير، وسيظل جهد هذا الرجل في مجال السرديات، ، متداولا بين الناس زمنا طويلا.. »[1]

من البين هنا، أن مرتاضا راض عن عمل جينيت كما صرح، لكن هذا الرضى كان قد انبنى على ما يبدو انطلاقا من المقالة التي صدرت لجينيت في العدد الثامن من مجلة تواصل بعنوان"حدود العمل السردي" frontières du récit ونلاحظ في هذا الموضع عدم استقرار مرتاض على المصطلح المقابل لـ récitفهو حينا يوظفه مترجما إلى سرديات، وإلى العمل السردي حينا آخر، ولذلك لا يمكننا الجزم بأن ما يقصده من مصطلح السرديات في الفقرة السابقة، هو ما يقابل علم السرد narratologie خاصة وأن السياق يحيل على ذلك ، أو أنه يقابل مصطلح محكيات récits ،وقد استعمله في اكثر من موضع في الكتاب بهذا المعنى .

ومن مقالة frontières du récit أراد مرتاض أن يستبين معالم " العمل السردي" le récit ، فأدرج تعريف جينيت له بأنه "عرض لحدث أو سلسلة من الأحداث، واقعية أو خيالية، بواسطة اللغة، وبخاصة اللغة المكتوبة ."[2] ثم أظهر اعتراضه عليه، واصفا إياه

---

[1] المرجع السابق، ص.252.

[2] م. ن، ص252.

بأنه" ليس مانعا جامعا، ولا دقيقا لطيفا، بل لعل الضعف أن يأتيه من بين يديه ومن خلفه ، وذلك على الرغم من أنه يزعم أنه يمكننا تعريف العمل السردي دون أي صعوبة."[1]

وللأمانة ينبغي أن نبادر بإضاءة الموقف فنعود إلى مقالة جينيت المشار إليها حيث نلفيه يورد هذا التعريف مشروطا ،و موضوعا في صيغة الافتراض لا في التسليم به، مدرجا بغرض المناقشة والإثراء مفتوحا على التساؤل والاستفهام، قابلا للنقد والتعديل، وإلا، كيف نفهم قوله :" ولا يعني هذا بأي وجه من الوجوه تبرئة ذاك التحديد، وهذا الطرح من الشوائب في مجال معتمل بالعديد من الإشكالات ". لكن ما أكب مرتاض على العناية به لا ينهض على الإلمام بما خطه جينيت في نصه وإنما يمضي إلى طي بعض التفاصيل، و اختزال أخرى ، فقد اكتفى بإثارة النقاش في ثلاثة جوانب حملها "التعريف"، يتصل الأول بالأحداث التي قاربها مرتاض في بعدها التاريخي، وهو بهذا يخوض في مسألة التمييز بين السرد التخييلي والسرد الوقائعي، ومدى انضواء الثاني تحت لواء " الحكي " وقد أدرك مرتاض أن ما يثيره عصي على التصنيف والتحديد، وعلى البت القاطع، فآثر طرح الأسئلة القلقة الحيرى، فلم نظفر منه برأي حاسم إلا ما كان من قناعته بأننا " إذا أدرجنا السرد التاريخي، فإن اللعبة حينئذ ستتغير قواعدها وتختلف ضوابطها"[2].

وليس في وكدنا في هذا المقام أن نستعرض الآراء المختلفة و المؤتلفة حول هذا الجانب، ولكننا نرى أنه من المنهجي الإشارة إلى أن مثل هذا الطرح يقتضي تدبرا في مبحث الأجناس الأدبية و تدرعا بالمفاهيم النقدية للسرديات لما لهاتين الآليتين من فاعلية في التمييز بين الأنواع التي يكون للسرد حضور مهيمن فيها، وبين الطرائق التي تتم مقاربتها بها.

أما الاعتراض الثاني الذي أبداه مرتاض على ما ورد في التعريف الذي صاغه جينيت، فمتعلق بتخصيص الحديث عن الحكي على اللغة المكتوبة مدعما اعتراضه بكون أصل الحكي في جميع آداب الشعوب منذ الأعصار الموغلة في القدم [كانت تنهض] على اللغة الشفوية .[3]

---

[1] المرجع السابق ، ص252.

[2] م.ن ، ص253.

[3] م.ن، ص253.

ولا نروم في هذا الموضع أن نقلل من شأ ن هذه الملاحظة بقدر ما نود أن ندقق ونتقصى لإحقاق ما ينبغي إحقاقه، فجينيت جعل اللغة وسيطا عاما للمحكي، ثم خص اللغة المكتوبة بشيء من التركيز بعد أن أطر الأمر ضمن "التعبير الأدبي" .

ويجرنا الحديث عن اللغة إلى الاعتراض الثالث الذي ساقه مرتاض، حيث أكد على عنصر من "بين عناصر كثيرة تتضافر وتتظاهر، و تتكاثف و تتآلف ، من أجل أن تنجز عملا سرديا كاملا "[1]، و لهذا استغرب قصر جينيت تعريف العمل السردي على عنصري اللغة و الحدث.

و هنا أيضا لا يمكن لأحد ألا يشاطر مرتاضا فيما أكده، ولكن في المقابل لا أحد يساوره أدنى شك في أن جينيت لم يكن غافلا، وهو يستعمل الدال "حدث" عن المدلولات التي يحيل عليها كارتباط الحدث عادة بالزمن و المكان، واستحالة حصوله خارجهما، وافتراض تعالق الحدث بشخصية أو بعدة شخصيات، كما أن وجود هذه العناصر مجتمعة لإنجاز عمل سردي يستلزم آليا وجود سارد ينهض بمهمة سرد هذا الحدث عن طريق ما تصنعه اللغة.

و لم يشأ مرتاض أن ينهي نقده واعتراضه على آراء رواد السر ديات دون أن ينعطف على إنجاز بارت في هذا المجال محددا في مقالته "مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكي"، ولقد انكب على ترجمة الفقرة التي استهل بها مقالته، وهي التي تتضمن التمثيلات التي يمكن أن يأخذها السرد، وما يلفت الانتباه في هذه الترجمة هو استحداث مرتاض بعض المصطلحات مثل: " الأحدوثة " لترجمة l'histoire و"المهذاة " لترجمة la fable والمشجاة لترجمة la tragédie ، وهو بهذا يضرب صفحا عما استقر في المصطلحية العربية التي حصل فيها شبه إجماع على أن تترجم l'histoire بالقصة أو الحكاية و تترجم la fable بالحكاية العجيبة أو الحكاية الخرافية وتترجم la tragedie بالمأساة أو التراجيديا .

ولئن كان "بارت" قد جعل تلك المقدمة الاستهلالية سبيلا للخلوص إلى السرد الأدبي المتوسل للغة، فقد ذكر مرتاض أشكالا عديدة عرفها السرد العربي ليحيل منها على دور الفنون السردية في تطور الثقافة، وعلى مكانتها في الذاكرة الجماعية، وعلى أثرها في الدلالة على ثقافة شعب من الشعوب ، و لأجل ذلك نظر إلى "السردانية" من زاوية كونها "تركح على السرد ،

---

[1] م.ن، ص254.

و السرد يجسده العمل السردي، والعمل السردي يركح على الذاكرة الشفوية، و الذاكرة الشفوية تركح على الذاكرة الجماعية،و الذاكرة الجماعية تجسد ذهنية شعب من الشعوب بامتياز». [1]ولا يمكن أن يغيب عن أذهاننا أن السرديات أو السردانية -كما يعبر عنها هو- تتنكب عن الخوض في هذا الجانب الذي يكون أقرب إلى الدراسات الأنتروبولوجية منه إلى هذا المجال.

أما فيما يرتبط بقضية التمييز بين المؤلف والسارد، فقد التزم فيها مرتاض سبيل مناقشة آراء كل من كايزر وقد عرب اسمه بـ" قيصر"، و تودوروف، وجينيت ، وبارت، فأبدى عدم موافقته على تمييز كايزر بين السارد و المؤلف لأن ذلك يتناقض مع المنطق، فهما "كائنان اثنان لا يلتقيان، أحدهما كائن إنساني.و أحدهما الآخر مجرد كائن ورقي.... و الأمر لدينا أن السارد ينصرف دوره خصوصا إلى الحكيات الشفوية...»[2].

ويعضد ما ذهب إليه بتحديده دور كل من المؤلف و السارد ووظيفتهما، فالمؤلف "هو الذي يسوق الحكاية، ويلفق أحداثها، ويبني كيانها، ويحبك خيوطها، ويرسم ملامح شخصياتها، وينسج لغتها، ويضع أحيازها،لأحد غيره، و لا غيره أحد يشترك معه في العمل السردي الذي كتبه –ليكن العمل الروائي هنا – وألفه والذي سجله بالقلم على القرطاس للمتلقين»[3]

إن تصريح مرتاض هذا يجعلنا نتساءل :عن أي موقف نقدي صدر؟ وأي اتجاه يتبنى؟ وما الغاية التي يرومها من حملته على استحداث مقام" السارد" في نظريات السرد المعاصرة؟ وعلام أسس وصفه"للسارد "بالشيء الوهمي العبثي " ، و يختلف لأجل ذلك مع كايزر «في جعله السارد شخصية خالية ينلس من خلالها المؤلف»[4].

والتدبر فيما تدرع به مرتاض من تعليلات و تفسيرات لا يفي بغرض الإجابة، فهو يتكيء على مسألة التمييز بين شفوية السرد و كتابته، فالسارد عنده هو ذلك الكائن الحي

---

[1] المرجع السابق، ص 275.

[2] م.ن، ص 260.

[3] م.ن، ص 261.

[4] المرجع السابق، ص263.*قصد المعجم الموسوعي لعلوم الكلام" Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage Oswald DucrotT Todorov Seuil Paris 1972

الذي يروي أخبارا، أو يسرد حكايات باعتماد المشافهة، والمؤلف كائن مادي أيضا، يوقع العمل السردي باسمه، وهو من يكتبه، و يدفع به إلى الطباعة ليقرأ.

وغير خاف ما في هذا الرأي من دلالة على الاكتفاء بالمناقشة العامة المبسطة والسطحية، فمرتاض لم يتعمق الدرس السردي ، أو بالأصح لم يشأ أن يتعمقه، فهو ينكر على النقاد الجدد إلغاءهم مقام المؤلف "بعدوانية عابثة"،ويتصدى لكل من يسعى إلى إحلال السارد محله، والإخلال بمبادئ العقل و المنطق ، و لذلك نلفيه يتفرس في آراء أولائك النقاد الجدد، فيعرج أولا على تودوروف و ديكرو* اللذين يدعوان إلى وجوب التسليم بوجود مؤلف ضمني Auteur implicite في النص" فيستغرب دعوتهما و يصفها بالعبثية والهوس، ولكنه لا يقيم دليلا على بطلان زعمهما إلا ما كان قد ذكره في رده على كايزر"من ارتباط "السارد" بما هو شفوي وارتباط المؤلف بما هو مكتوب، ويمعن في تأكيد رأيه إمعانا يجره إلى دعوة المنظرين في هذا المجال إلى التدقيق فيقول:«وعلى منظر الرواية، والسردانية بعامة، أن يدقق في مثل هذه العلاقات و التفا ريق وإلا اختلط الحابل بالنابل، وأمسينا لا أحد يفهم الآخر».[1]

ومضى مرتاض في تسفيه آراء تودوروف ووصفها ب"البلاء المبين"، خاصة لما عرض لمسألة القارئ الضمني le lecteur implicite ، فرد الأمر كله إلى مغالطة اغتيال الناص، وما ترتب عنها من لبس ، فقد قتل تودوروف المؤلف ، ثم أقام مقامه عنصرا وهميا و هو المؤلف الضمني «ليوقع شهادة وفاة المؤلف وليدفع بالتاريخ إلى المزبلة ، وليرمي بالإنسان إلى العدم.»[2]

ومن تودوروف ينتقل مرتاض إلى رأي جينيت في هذا الجانب، فيشير إلى شيء من التقارب الحاصل بينهما على الرغم من اصطناع جينيت تقنية " المؤلف/ السارد" ، ذلك أن فكر جينيت لا يقوم على التطرف في إقصاء المؤلف، بل إنه على العكس من ذلك يعترف بالمؤلف علانية، وأنه هو الذي يتولى شؤون نصه "[3] ومن هنا لم ير مرتاض بأسا في استعمال السارد مرادفا للمؤلف.

---

[1]- م. ن ، ص268.

[2]- م.ن، ص272

[3]- المرجع السابق بص273.

وأما رأي بارت فقد عرضه مرتاض بشيء من الحذر، و بشيء من الإعجاب أيضا، وانطلق في ذلك من المقالة الشهيرة حيث صرح أنها ما دامت تدور من حول السردانية فإنه من الأليق أن نعرج عليها، لنقرأ فقرة منها ، وهي: مدخل إلى التحليل البنوي للسرديات.

في البدء آثر مرتاض أن يقدم التصورات الثلاثة * التي تؤطر النظرة المتداولة لحد الآن إلى من ينشئ العمل السردي، فأنكر على بارت رفضه لها جميعا، ورمى عمله بالعبثية و الخلط، ودافع بشراسة أكبر عن المؤلف، كما عاب عليه قصور نظرته إلى القارئ الذي يجعله بارت طرفا في عملية البث السردي ، ومكونا من مكونات العمل السردي لاينفصل عنه ، وحجة مرتاض في ذلك مؤسسة على إمكان عدم حدوث القراءة لأن " العمل السردي الذي ينشئه الكاتب ، أو يكتبه المؤلف، يظل قائما بمعزل عن قراءته ، وذلك على الرغم من أننا نربط الكتابة بالقراءة ربطا حميما، لكن بالقياس إلى المؤلف نفسه الذي يقرأ مخيلته فيستخرج منها ما هو فيها بالكتابة..»

و بعد عرضنا لجملة المآخذ التي سجلها مرتاض على بارت و أصحابه من رواد السرديات لنا أن نتساءل:ما الغاية من وراء هذا النقد الذي لم يقترن باقتراح أو يشفع ببديل؟ وهل يمكن لمثل هذا الإنكار، وذلك الرفض أن ينهضا بفعل تأصيلي للمحكي عموما، وللرواية خصوصا؟

هذا هو تساؤلنا، وليس بوسع أحد الإجابة في هذا الموضع ، ما لم تستكمل دراسة كل المعالم النظرية والإجرائية لهذا الفعل.

خاتمة:

أظهرت قراءة نصوص الجزء الخاص بالمقاربة النظرية تفاوتا واضحا بين الدارسين في عنايتهم بعروضهم النظرية، وهو تفاوت قد يجد تفسيره في المعطى التاريخي، فالمقاربات النظرية التي مثلت البدايات كشفت عن تداخل في المفاهيم، ولبس في عرض النظريات،و حرصا باديا على وصل النظري بالإجرائي، وضم،على سبيل التكامل، ما هو صيغي شكلي في السرديات إلى ماهو سيميائي سردي.

جمع هؤلاء الدارسون بين عمل "بروب" وبعض الشكلانيين وعمل "جريماس" ومدرسته،دون تفريق بينهما أو تحديد للأطر التي تضبط علاقة أحدهما بالآخر.

ولهذا السبب يمكننا إنه من الطبيعي أن تتسم مرحلة البدايات بهذه السمات،لكن الذي لا يبدو مستساغا هو أن يظل الامر على ما هو عليه، ولهذا دأب الدارسون على تجلية الرؤية اكثر بالعكوف على المادة النظرية بحثا وتقصيا، فنفذوا إلى أصولها ووقفوا على روافدها واتجاهاتها وفروعها، وتناولوها بالدرس المفصل الدقيق وأحاطوا ببعض مظاهر القصور فيها،ومواطن الخلل فدلوا عليها وأبرزوها، وهم يذهبون في ذلك مذاهب شتى تشف عن تباين في المقاصد بين من يتغيا عرض النظرية وإشاعتها، وحصول المعرفة وتعميمهاللإفادة منها، سواء أتعلق الأمر بإجرائها على النصوص السردية العربية او بإدراجها ضمن الجهود الرامية إلى تأسيس نظرية عربية في هذا المجال.

وأظهر ما طالعنا فيما تناولناه:

- نزوع أغلب الدارسين إما إلى نفي وجود دراسات سابقة أو متزامنة مع دراساتهم، أو التقليل من أهمية ما ورد فيها، وهو الملمح الذي يطبع جل الدراسات المنضوية تحت مظلة النقد غالبا، مما يقود إلى تشتيت الجهود وضياعها، وانفصام عرى التواصل الفكري والنقدي، ولا يفضي في نهاية المطاف إلى استقامة شأن تأسيس نظرية في أي مجال،ما دامت شروط التأسيس غائبة، فلا مراكمة معرفية، على الرغم من الوعي الواضح والتمثل البين، ولا تضافر جهود على الرغم من كثرتها، ولا توحيد أهداف على الرغم من تشابهها و تكاملها.

- تنافر واضح في الجانب الاصطلاحي، ولعل فيما ذكرناه آنفا ما يفسر هذا الأمر ويغني عن الإفاضة فيه.

وفي المقابل، رأينا أنه من الإنصاف الإشارة إلى جملة من القضايا التي لاحظناها في أثناء قراءتنا هذه النصوص النقدية مثل:

- تمثل للسرديات واضح، وتعمق في استيعابها دقيق، خاصة بعد أن وجدت لها محلا في الدرس النقدي العربي.

- رغبة أكيدة هذه المفاهيم والطرائق والآليات موضع الاختبار بإجرائها، ولو بشكل عام على النصوص السردية العربية.وإن لم يستقم أمر الإجراء فإن إبداء الرأي في بعض مقولاتها،

وانتقاد بعض مفاهيمها يؤكد بما لا يقبل الشك في قدرة الدارس العربي على التفاعل الـواعي والمتميز.

و أخيرا، إن كانت المقاربة النظرية قد حفت بمعطيات خاصة، فما حظ الترجمة؟

3 -الترجمة:

1.3 تقديم:

ولجت الترجمة مجال السرديات، وأقامت حدودا متوترة أحيانا مـع نـصوصها حيـث "نقلت"مفاهيمها،ومصطلحاتها ،فغدت بذلك فعلا خاصا من أفعال تلقي النصوص و شـكلا مميزا من أشكال التعامل معها، ولأجل ذلك عمدنا إلى جمع بعض الأعمال التي عنيت بترجمـة تلك النصوص، وقد انتهت بنا عملية الجمع إلى ملاحظة وجود ضربين من الترجمـة: ترجمـة الأصول في السرديات، وترجمة النصوص التي تمت بصلة ما إلى السرديات .

وبتقصي أنحاء النظر في طبيعة وظروف انجاز هذه الترجمات، لاحظنا أنها تشترك عموما في جملة من الخصائص منها:

– التأخر النسبي في ترجمة هذه النصوص، فأغلب ما أنجزته المدرسة الفرنسية من نـصوص مؤسسة ومطورة للسرديات ظهرت ابتداء من منتصف الستينيات، ووضحت معالمها في بداية السبعينيات، ثم تنوولت بالمراجعة والتنقيح والتمحيص في بداية الثمانينيات، بينما بدأ الترويج لها عن طريق الترجمة في النقد المغاربي في أواخر الثمانينيات بإصدار اتحاد كتاب المغرب العددين الثامن والتاسع من مجلة آفاق، وفيهما ظهرت ترجمة مقالات لرواد السرديات مـن المدرسـة الفرنسية ومن غيرها، ولا يخفى على أحد ما لهذا التأخر من أثر في تضئيل قيمة الحوار الـذي يفترض أن ينهض مع النص المترجم الذي تخضع فاعليته لعامل الزمن .

– ميل الدارسين والباحثين إلى ترجمة المقالات المجتزأة من كتب، أو المنشورة في دوريـات ومجلات أجنبية أكثر من ترجمة الكتب الكاملة، ولعلهم بذلك يرومون التدقيق و التركيز .

– إن أغلب هذه الأعمال هي نتيجة تضافر جهود دارسين اثنين أو ثلة من الدارسين، أما الجهود الفردية فقليلة نسبيا، وهو أمر يشي بصعوبة المهمة في حقل معرفي كهذا يحتمل بكـثير من الأسئلة، ويوظف شبكة مفهومية معقدة تتكئ على جهاز اصطلاحي ثري.

– التفاوت البين في العناية بنصوص بعينها دون غيرها، حيث وقعنا على أكثر من ترجمة لنص واحد[1]، بينما لم تحظ نصوص[2] أخرى ،على الرغم من أهميتها،بترجمة واحدة. وفي رأينا،أن السبب في ذلك لا يرتد إلى شهرة أصحاب تلك النصوص، وإلا لكانت مؤلفات جريماس وبعض مؤلفات تودوروف أولى بالترجمة من غيرها،كما نستبعد أن تكون ترجمة نصوص معينة استجابة لحاجة نقدية ملحة تنتظم وفق رؤية منهجية تخضع لبرنامج عام وشامل. ولهذا نرجح أن تكون مرونة تلك النصوص وقابليتها للترجمة السائغة، فضلا عن الحاجة النقدية الخاصة هي الدافع الأقوى للقيام بهذا النشاط.

2.3– مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص:دليلة مرسلي وأخريات [3]

قامت مجموعة من الباحثات الجزائريات بترجمة من بعض المقالات المتعلقة بالتحليل البنيوي ووضعت ذلك عنوانا شبيها بعنوان مقالة "بارت"مدخل إلى التحليل البنيوي المحكي"

وقد سعت الدراسات من خلال ترجمة هذه المقالات إلى اقتراح بعض المفاهيم النظرية مشفوعة بتطبيقات مقتضبة، فحاولن إبراز الكفاية العلمية التي تحتكم عليها هذه المفاهيم و الطرائق من جانب، وحرصن على الإفادة منها لدقتها و صرامتها من جانب آخر، بعد أن وصلت إلى قناعة مفادها "أن البنيوية أتاحت تقدما جديا نحو (موضعة) objectivisationالإجراءات المستخدمة،وأدت إلى أعمال تهدف إلى الإحاطة بالتخيل) الأدبي fiction من وجهة نظر نظامية ودقيقة، ذات فعالية (عملياتية) أكيدة. [4]

ولما كان هذا هو الدافع ، فإن الاحتراز من الوقوع في التنميط، أو من الانسياق وراء الإجراء أمر واجب، ولذلك حذرت المؤلفات في مفتتح الدراسة من أن يكون"استخدام

---

[1] مثل ما حدث مع مقالة بارت ، "مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكي".

[2] مثل "نحو الديكامرون" لتودوروف، وأعمال كلود بريمون.

[3] دليلة مرسلي وأخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص ، دار الحداثة ، بيروت ، 1985.

[4] المرجع نفسه، ص 15.

تقنيات معقدة للاستنباط ، أو استخدام مصطلحات جديدة لا يمكن أن يكون هدفا في ذاته، ولا أن يطمح إلى نظام علمي."[1]

وعلى الرغم من ريادة هذا العمل، ومن الجهد الذي أنفق في الترجمة، فإن الدارسين قليلو الالتفات إليه ونعتقد أن ذلك عائد إلى سببين :

- أولهما موصول بالجانب النوعي للترجمة، فأهم ما يلاحظ عليها هو الاستعمال غير الدقيق للمصطلحات بشكل لافت للنظر، كما أن استعصاء فهم بعض المقاطع على الفهم، والضبابية التي تكتنف بعض الفقرات عائد إلى عدم عناية الباحثات كثيرا بسلامة اللغة و انسجامها ، وإذا مارسنا تفسيرا لذلك أو تعليلا لم نجد سوى كون الباحثات في الأصل مدرسات في قسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر، وقد يقول قائل: إن كيليطو، مثلا في الأصل مدرس في قسم اللغة الفرنسية أيضا، لكن ذلك لم يمنعه من أن يكتب بلغة عربية سليمة، ويضبط مصطلحاته بشكل دقيق، ونجيب استنادا إلى خصوصية ثقافية جزائرية تقوم على أن كثيرا من المعربين في الجزائر يتقنون اللغة العربية يقرؤونها ويكتبون بها، بينما تقل نسبة المفرنسين الذين يحسنون اللغة العربية، بل إننا نجد الجسور بين الطائفتين مقطوعة في غالب الأحيان .

- وثانيهما يتعلق بتجميع الباحثات لأكثر من اتجاه في السرديات في إطار واحد، مما أحدث نوعا من الإرباك لدى المتلقي، ويقوي هذا الإرباك طبيعة اللغة الواصفة التي تستند إلى حرفية متشددة، أو إلى تقنية صارمة حد الجفاف .

فمن وجوه الخلل الاصطلاحي، وهي كثيرة ومتنوعة، وورود مصطلحات من مثل :"نظريات علم الرواية "مقابلا لمصطلح "سرديات"، ومصطلح "مسائل" مقابلا لمصطلح "thèmes"[2] ، ومصطلح أسلوب مقابلا لمصطلح mode[3]، ومصطلح ثوابت مقابلا لمصطلح paramètres[4]، إلى غير ذلك من المصطلحات التي تنم عن تسرع وعدم تفحص في الدلالات، التي يمكن أن تحيل عليها فتنأى بها عن المفاهيم التي نحتت من أجلها في الأصل .

---

[1] م.ن.ص.7.
[2] المرجع السابق، ص 11.
[3] م.ن، ص ن.
[4] م.ن، ص 12.

أما التمحض لقضية المفاهيم فيبدو أمرا شائكا ومتعدد الأوجه بإثارته للعديد من الإشكالات على صعيد الترجمة، فمقام "المؤلف" غير وارد في ممارسة تحليل الخطاب الذي نشدت أولاء الباحثات بيان ركائزه، وتعميم طرائقه، فهو خارج عن الدائرة التي يتم فيها التحليل، وهو عنصر يتنزل ضمن أطر أخرى من غير الأطر البنيوية في تحليل السرد،وكان خليقا بمن استعمال مصطلح سارد بدل "المؤلف" حتى يستقيم المبحث جليا في هذا الجانب.

ولعل لعدم انخراط هذا العمل في سياق النقد العربي وعدم انشغاله به، هو ما أدى إلى عزوف الباحثين عنه،وعدم الاحتفاء به.وهكذا، فإن لآلية التلقي التي حكمت هذا العمل أثرا لا ينكر، ذلك أن الروح العلمية الحادية بالباحثات إلى انجاز هذا النشاط، لم تركن إلى واقع نقدي عربي، ولم تأبه كثيرا لما يسكن اطواءه من خصوصيات، ويثوي في تضاعيفه من مميزات، فهي روح علمية تستجيب لمقتضيات علمية "عملياتية" opérationnelle،رامت الدارسات من خلالها تشييد نظام علمي دونما أدنى إشارة إلى الضوابط التي تضمن سلامة انتقاله أو نقله ، والأطر التي تحتضن مقولاته داخل البنية الفكرية العامة.

وأيا كان الشأن، فإن هذا الإسهام الرائد يعد من الأمارات الأولى التي دلت على تطور الحاسة النقدية، وعلى اتساع أمداء تحليل النصوص السردية .

وقد عثرنا على ترجمة أدرجت فيها نصوص ل"دليلة مرسلي وآخرين" جمعها المترجم في كتاب بعنوان "مدخل إلى السيميولوجيا(نص، صورة)" [1] ، وضمت أربعة نصوص اخترنا منها نصا يتواشج مع ما نحن بصدده، عنوانه "خطاب_ قصة"، ويتميز النص الذي بين أيدينا عن سائر النصوص المترجمة المدرجة في مدونتنا بكونه درسا ألقي على طلبة قسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر في السبعينيات، ولهذا يمكننا تفهم هيمنة الطابع التعليمي عليه، ولعل هذا هو السبب الذي دفع "عبد الحميد بورايو" إلى ترجمته بنقله إلى العربية تعميما للفائدة، وتمكينا للمبتدئين من اكتساب المبادىء الأساسية لهذه الفروع المعرفية، وقد أبان المترجم عن رأيه في أهمية الدور الذي يمكن أن تؤديه مثل هذه الدروس إذ إنها لم تجد بعد طريقها " إلى البرامج

---

[1] دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السميولوجيا –نص، صورة- ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1995

التعليمية بكيفية صريحة ومتعمقة، بل ما زال متروكا للاجتهادات الفردية والاهتمامات المتفاوتة القيمة لمدرسي مواد تحليل النصوص ومناهج الدراسة في معاهد اللغة العربية وآدابها"[1]

يبدو أن للمترجم غاية محددة من نقل هذه النصوص إلى اللغة العربية، فتقديم درس عن القصة والخطاب لطلبة قسم اللغة الفرنسية في السبعينيات يدل على مواكبة أكيدة لهذه الفروع البحثية الجديدة، وعلى اتصال مستحكم بما يستجد فيها من تطوير وتعديل، وهذا ما يفسر تقدم الدراسات عندنا في أقسام اللغات الأجنبية،والفرنسية بوجه خاص عن الدراسات العربية.

وما يحسن بنا الإشارة إليه في هذا الموضع أن الجزائر في هذا المعطى تختلف عن تونس والمغرب إذ نلاحظ فيهما نوعا من التوازي في البحث، وأحيانا نجد الدراسات العربية أكثر انفتاحا،بل إننا تابعنا عن كثب متانة الأواصر التي تربط بين دارسين ينتمون إلى أقسام الفرنسية ونظرائهم من أقسام العربية، وليس أدل على ذلك من انصراف "كيليطو"،وهو الأستاذ بقسم اللغة الفرنسية، إلى التنسيق مع الدارسين في أقسام اللغة العربية ، بل إنه عمد إلى التأليف بلغة عربية لا تعوجها الفصاحة ولا يعوزها التعبير.

إذا، فقد رام "بورايو" مد الجسور بالترجمة، ودك الحواجز بتعميم المعرفة، وهذا ديدنه في دراساته المختلفة، ولئن كانت ترجمة نص أصلي مهمة مضنية، بسبب ما تحيل عليه من إشكالات، فإن ترجمة درس كهذا تبدو أكثر مشقة إذ لا ينبغي أن يغرب عن بالنا أن الدرس مشكل في الأصل من رؤى وتصورات ومقترحات مستقاة في الأعم الأغلب من أعمال أخرى عديدة ودراسات مختلفة، ولذلك فعلى المترجم أن يعود إليها ويتفحصها قبل الشروع في عمله حتى يضمن وضوح مسلكه، ويعضد هذا الرأي ما ورد في التقديم الذي صدر به الأستاذ درسه حين صرح قائلا:" قد يحدث أن أستعير تأملا، ملاحظة، مثالا من نص ما، دون الإشارة إليه. تحتوي البيبلوغرافيا على عناوين جميع الأعمال والمقالات التي اعتمدت عليها"[2].

ولذلك حرص بورايو على تحديد الإحالات في الأقسام الثلاثة التي يتكون منها النص المترجم، لكنه في المقابل لم يعن بالإحالة إلى كثير من المصطلحات في أصولها على الرغم من الأهمية التي تكتسيها هذه العملية لا سيما أن المترجم كان قد أقر بصعوبة استعمال "

---

1 المرجع السابق،ص7.

2 م.ن،ص 34.

المصطلحات التي ما زالت تعاني من الاضطراب في الترجمات والتأليفات باللغة العربية،رغم قلتها، وقد توخينا أن نختار منها ما يبدو لنا منها الأنسب والأكثر شيوعا وأقرب إلى الدلالة الأصلية"[1].وما كنا لنركز على هذا الجانب لولا أننا وقعنا على وجوه من الاستعمال الاصطلاحي خاصة وضروب من التناول المفهومي مختلفة.

ومن الأمثلة التي نسوقها لذلك مقابلة récit ، بقصة،وhistoire بحكاية وdistorsion narrative بالتنافر السردي،وintrusions du locuteur بتدخلات المتحدث وactants بأدوار وellipse بإضمار، وهي إجمالا[2] المصطلحات التي عمد المترجم إلى مقابلتها بأصولها، وهنا يلح علينا سؤال أولي: لم لم يعامل المترجم كل المصطلحات الواردة في النص ،وهي كثيرة، المعاملة نفسها؟

من البين أن اتكاء صاحب الدرس على التعاريف الناجزة لتحديد المفاهيم التي تحيل عليها هذه المصطلحات يسر مهمة المترجم الذي استغنى بدوره بالمفاهيم والحدود عن مسالة مقابلة المصطلحات.

وأيا كان الشأن، فالسؤال يظل منتصبا صارما: لم إذا خص المترجم هذه المصطلحات تحديدا بمقابلتها بأصولها؟

وللإنصاف نقول:إننا نرجح أن يكون "بورايو" قد أدرك اللبس الذي يمازج مصطلحي récit وhistoire في مصدريهما، والتباين الواضح في ترجمتها إلى العربية من خلال وجود عدد كبير من المصطلحات التي نحتت لغرض مقابلتها،فآثر تثبيتهما توخيا للوضوح،أما فيما هو متعلق بالمصطلحات الأخرى فإننا لم نجد تفسيرا لها إلا العفوية.

ومن جانب آخر،تطرح ترجمة نص كهذا إشكالية مركزية وأساسية تضع الهدف الذي يتغيا المترجم بلوغه موضع المساءلة، فإذا كان تناول "الخطاب والقصة" من أوكد ما يعكف تحليل المحكي على تحديده بشكل دقيق، وهو ما دأب صاحب النص على إبرازه والتفصيل فيه، فإن تحليل القصة، وهو الجزء الثاني من الدرس، بدا مسورا بغير قليل من الغموض على الرغم من الملاحظات الأولية التي حاول صاحب الدرس من خلالها إضاءة ما هو إليه بسبيل.

---

[1] م.ن،ص7.

[2] حرص المترجم أيضا على تثبيت عناوين الأعمال الأدبية التي أحال عليها صاحب العمل بلغاتها الأصلية.

فالحديث عن التحليل الوظائفي بالانطلاق من شرح نموذج بروب ومرورا بتعديل بريمون ووصولا إلى اقتراحات بارت، وإن كان يحقق جانبا معرفيا ضروريا فإنه يستند إلى قراءة خاصة لا تكتفي بعرض المنجز وإنما تتصرف فيه تحويرا بالزيادة والنقصان، وهو صنيع يمكن أن يفقد العمل بعض قيمته خاصة لما بفرد الدارس جانبا من اشتغال تودوروف على حافز "فيسولوفسكي" [1] وهو اشتغال ضئيل بالقياس إلى اشتغال جريماس الذي أورده بشكل مختزل ومثير للعديد من الأسئلة الحيرى حول مفهوم الدور الذي يقابله ب Actant ومفهوم القائم بالفعل الذي يقابله ب Acteur ، وأيضا حول إطلاقية الحكم في مثل قوله:"لن أتعرض إلا لتصنيف جريماس، فهو عام جدا ينطبق على كل قصة،نقطة ضعفه أنه من طبيعة تصعب على الاستيعاب" [2].

إن المتأمل في هذا العمل الذي يفترض تقديمه للمبتدئين، يدرك عسر المهمة التي ينهض بها المترجم الذي لمسنا عنده تطلعا باديا للإفادة، وسعيا أكيدا لتوسيع مدارات التلقي بإخراجها من المنابر الأكاديمية الخاصة إلى فضاءات التعلم، إنه يدرك بلا ريب أنه إزاء مبحث شاسع الأطراف،بعيد الغور لكنه في آن، يؤثر التعريف به وإن بشكل موجز ومقتضب،على جهله كلية.

ويتأكد هذا الرأي عندما ننتقل إلى القسم الثالث من هذا الدرس والمخصص لمظاهر الخطاب، وما يطرحه شأن تصنيفها من عقبات تتصل بقضايا لسانية تلفظية،وأخرى سردية خالصة لينتهي إلى اعتبار دراسة التنافر السردي تعني دراسة "الانزياحات الحادثة بين الأحداث المروية والطريقة التي تروى بها،يمكن تصورها من منظورين:المنظور الزمني ، مشكلة وجهة النظر، وهو ما يسميه تودوروف الرؤى" [3].

وليس من تبرير لهذا التداخل إلا صعوبة البدايات، وعدم وضوحالرؤية بشكل جلي، ومما زاد هذه الفكرة رسوخا ما عرضه صاحب الدرس في هذا الجزء إذ ألفيناه يطيل الوقوف في التمهيد المخصص للنظام ــ وهو المصطلح الذي وضعه المترجم فيما نحسب مقابلا لمصطلح

---

[1] المرجع السابق، ص51.

[2] م. ن،ص52.

[3] المرجع السابق، ص58.

ordre _ في حين يمر مرورا سريعا جدا ب"السبق أو التوقع" و"الارتداد أو العودة إلى الوراء"، ونعتقد أن المترجم يقابل بهما les prolepses وles analepses.

كما لفت انتباهنا غياب حركة التلخيص المنضوية في عنصر الديمومة إن صح اعتماد الدارس على "جينيت" في هذا المجال[1] تحديدا لأنه بعد تحليل الزمن يمضي إلى "وجهة النظر" ويبسط القول فيها تأسيسا على ما اقترحه "تودوروف" حسب ما تدل عليه الإحالات المذيلة للعمل.

وصفوة القول،إن هذا الدرس الذي تولى "بورايو" ترجمته بوصفه يقدم إفادة خاصة تعين الناشئة على تحصيل المعرفة، وتوجهها إلى ما ينبغي توسله من أدوات،وإن لم يستطع أن يحقق غرض الإحاطة الشاملة،فإنه فتح الأعين على منجز ثري ومتنوع،أوقف الطلبة،في تلك المرحلة، على تخوم أراض لم توطأ بعد، وكأن المهمة قد أوكلت إلى متلق بيده أن يختار بين أن يذهب بعيدا فيتعمق المعرفة ويتمثلها فيجدد،أو أن يظل منغرسا في مكانه فيجمد.

وإن كان ثمة ما ينبغي توضيحه في مختتم هذه القراءة، فهو عدم مشاطرتنا رأي المترجم في بعض ما أعلن عنه في صدور هذه الترجمة حين قال:"الدراسات العربية في هذا الميدان لم تزل تعاني فراغا كبيرا في ناحيتي التأليف والترجمة"[2] . وتأسس معارضتنا له على وجود العديد من الدراسات العربية المهتمة بهذا الجانب، أما إن كان يقصد بالفراغ عدم توفرها بالشكل الكافي والكافل لانتشارها فإنه لا يجانب الصواب فيه.

بقي أن نؤكد ضآلة الجهود الترجمية المنفقة في هذا الحقل المعرفي، وهو أمر يقود إلى توسيع الهوة بدل ردمها،وتكبير الفارق بدل تقليصه.

ويتحصل لدينا في شأن التلقي أمران:يتعلق الأول بتعامل "بورايو" مع المصطلحات بشكل غدت معه عقبة تحجب المعرفة أكثر مما توضحها،وكنا ننتظر تعقيبا أو تعليقا أو إفادة من جانبه تضيء بعض عتمتها، ولكنه لم يفعل فبدت ترجمته صارمة بعض الشيء.

---

[1] عد إلى عرضنا جينيت discours du récit في الفصل الأول.

[2] م.ن،ص7

ويتصل الثاني بالتزام "بورايو" بما ورد في الدرس حرفيا دون تعديل أو تحوير، ويتجلى ذلك في عدم تدخله لتعديل فكرة أو تصويب رأي، ونحن نعلم مدى اقتداره وسعة مداركه وارتقاء مدارجه في هذا المجال.

ومثل هذا المسلك،وإن أثر في فاعلية الدرس، فإنه شف عن أمانة علمية أكيدة،وكشف عن رغبة ملحة في تعميم المعرفة وإشاعتها أولا ثم الانعطاف إلى صقلها وتجويدها.

3.3- تزيفطان تودوروف، الشعرية،ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة [1]

تعد ترجمة شكري المبخوت و رجاء بن سلامة من الترجمات الأولى[2] لكتاب "الشعرية" التي تناولت أعمال "تزيفتان تودوروف"، وقد أبان المترجمان في التقديم عن الأهمية التي يكتسيها الكتاب، والموقع النقدي الذي احتله، والذي يخوله إعطاءنا صورة عما كانت تمور به الساحة الأدبية الفرنسية من نقاشات احتدمت حول قضايا البنيوية و الشعرية في الستينيات و السبعينيات، وركزت على العلاقة التي يقيمانها مع اللسانيات والسيميائية والنقد، و مما صرح به "المبخوت" و"بن سلامة" قولهما:" وكتاب تودوروف الذي نقدم ترجمته لقراء العربية اليوم له من المميزات ما يجعله مستجيبا لهذا الهدف، فصاحبه من أبرز الذين أسهموا في حركة النقد الجديد، وهي حركة فكرية و نقدية جاءت،كما هو معلوم، في الستينيات وبداية السبعينيات من هذا القرن بفرنسا على وجه الخصوص، لإعادة النظر في أنماط التعامل مع النص الأدبي، وفهم الظاهرة الأدبية عموما. لذلك جعله موقعه النقدي (في فترة وضع الكتاب على الأقل) قادرا على تقديم صورة عما كان يعتمل من نقاشات و يطرح من قضايا تتصل بالبنيوية في جانب منها، وبالشعرية من جانب آخر."[3]

إن نظرة عجلى يلقيها قارئ على هذا الكلام ،تدفعه لأن يسأل ما دام هذا هو دأب المترجمين و انشغالهما، فما علاقة هذا العمل بما تعتزم هذه الدراسة الوصول إليه؟

---

[1] تزيفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر،ط2 ،1990.

[2] صدرت الطبعة الأولى للكتاب سنة 1987 .

[3] المرجع نفسه، ص 5.

ونود في هذا المقام أن نوضح طبيعة هذه العلاقة التي تصل الشعريات بالسرديات، و نريد أن نخوض هنا في مسألة طبيعة هذه العلاقة، أهي احتواء أم انتماء أم تكافؤ؟ من زاوية، ونلفت النظر من زاوية أخرى إلى ما استكن بين سطور العمل من خوض في قضايا تعد من صميم ما تتضمن عليه السرديات، ومن عرض لبعض طرائقها في التعامل مع النصوص السردية.ولأجل ذلك، عكفنا على القسم الخاص بتحليل النص الأدبي للوقوف بشكل ذاتي على شكل التلقي وطريقته، وما يغذوه من معرفة، وما يميزه من خصائص.

والاقتراب عن كثب في هذا القسم يوقفنا على فصل اصطلح المترجمان على تسميته ب "المظهر اللفظي:"الصيغة، الوصف"، وقد سجلا في الهامش الملاحظة التي أحال عليها تودوروف، وهي استلهامه الكثير من الدراسة التي قام بها جينيت في شأن المظهر اللفظي من القصة .

ولكننا و قبل تفحص ذلك الفصل، والتوغل في مساربه، وجدنا أن طبيعة ما نحن بصدده تقتضي مزيد التدبر فيما ورد في تقديم المترجمين من تقريظ لعمل تودوروف، وثناء على طريقته الحصيفة في التعامل مع المنجزات التي حققها غيره من الدارسين، وهما لا يجانبان الحقيقة حين يقولان:"إنه يعرض في مواطن عديدة من الكتاب بعض المسائل الدقيقة التي أنعم فيها الدارسون النظر إلى أن بلغوا به شأوا بعيدا من التجويد والدقة، مثل الزمن و الجملة السردية، وأنماط الترابط بين مقاطع النص الأدبي..الخ "[1]

ولعلهما يقصدان هنا ما توصل إليه جينيت مثلا مما ينضوي تحت مظلة "السرديات"، وبذلك تكون بعض الترجمة في هذه الحال، خاصة بعرض تودوروف لعمل جينيت في كتابه "خطاب المحكي".

وكأني بالمترجمين قد خشيا أن يرمى تودوروف بما رمي به جينيت من جنوح إلى الجانب التقني الصارم، وتغليب للشكلي الصيغي على الدلالي الموضوعاتي، فأكدا طابع التوازن الذي ميز تقديم تودوروف بقولهما: "و لم يكن عرض طودوروف هذا تقنيا بحتا، بل كان في جزء هام

[1] م.ن، ص.6.

منه تنظيريا، فاتحا سبلا عديدة تيسر تدبرنا لقضايا غالبا ما اهم البنيويون بالتغاضي عنها، مثل قضية المعنى، والعلاقة بين البنى (في الأدب)، والتاريخ ودور القارئ في إنتاج النص".[1]

ومثل هذا التصريح قد يجعل المترجمين ينضوان عنهما مسوح الترجمة، ويكتسيان حلة النقد، فيعربان عن قناعتهما بعمق الطرح الذي وسم عمل تودوروف، فمضيا انطلاقا من حاسة نقدية يمتلكاها، مصقولة بخبرة غذاها من جهة، وعي بالسياق الذي ظهر فيه هذا الكتاب، ومن جهة أخرى معرفة بسمت المؤلف ومسلكه في التعاطي مع الدرس الأدبي و النقدي، يحفزان القارئ العربي على التسلح بالفطنة و النباهة إذا ما رام الفهم و التمثل، وقد عبرا عن ذلك بما يلي: "ونحن نعتقد أن ما يضمره هذا الكتاب أكثر ما يظهر وعلى "القارئ الفطن" أن ينتبه إلى ذلك سيما وأن تودوروف يتميز بلغته المفهومية ومنهجه القائم على التدرج و الصرامة من جهة، و التناول الإشكالي للظواهر من جهة أخرى."[2]

ولعل هذا ما يفسر حرص المترجمين على تحري الدقة في ضبط المفهوم، والتزام منهج علمي صارم في قد المصطلحات، وذلك في الفصل الذي اخترناه مجالا لبحثنا و هو المظهر اللفظي " الصيغة ، الزمن" و المظهر اللفظي "الرؤى ، الأصوات" حيث ألفينا المترجمين يجدان في جعل ما يترجمانه رائقا، سلسا و فصيحا،وفي الآن ذاته يمعنان في نقله نقلا علميا يشف عن جهد جلي في التخفيف من سمك الحاجز الذي يضرب عادة بين النص الأصلي و النص المترجم، بسبب الإيغال في المحافظة على الطابع العلمي للعمل، أو التشدد في التحوط، والحذر من الوقوع في مزلق الخيانة السافرة، أو الإخلال بمبدأ الصرامة العلمية.

عمد المترجمان إلى مقابلة مصطلح le mode بمصطلح الصيغة، و مصطلح la vision بمصطلح الرؤية، و مصطلح la voix بمصطلح الصوت كما أوردها تودوروف نقلا عن جينيت، وفي هذا يعد المترجمان من الأوائل الذين خاضوا تجربة ترجمة "خطاب المحكي" لجينيت من خلال حضوره في عمل تودوروف، وقد كان لإدراكهما المفاهيم الموضوعية قيد الاستغلال دور بارز في صياغتها بشكل يقرب مأخذها، وييسر تلقيها.

---

[1] المرجع السابق، ص.ن.

[2] م.ن،ص.ن .

ومن الأمثلة التي نسوقها قولهما: " فمقولة الصيغة تتعلق بدرجة حضور الأحداث التي يستدعيها النص، وتتصل مقولة الزمن بالعلاقة بين خطين زمنيين:خط الخطاب التخيلي (الذي يصور لنا بواسطة التسلسل الخطي للحروف على الصفحة و الصفحات في المجلد)، وخط العالم التخيلي، وهو أشد تعقيدا. و أخيرا مقولة الرؤية (احتفظ بهذا المصطلح الذي يستعمل اليوم استعمالا عاديا...و سنلحق بهذه المقولات الثلاث رابعة لا توجد في نفس المضمار ، وإنما هي متصلة بها في حقيقة الأمر اتصالا مبهما، إنما هو حضور عملية التلفظ في الملفوظ...وسنباشرها هنا من وجهة نظر التخيل محيلين عليها بلفظة الصوت".[1]

وما يعزز ما ذهبنا إليه ظفرنا ببعض الالتفاتات الطريفة إلى التراث النقدي العربي، فقد قبس المترجمان من بعض ما خطه القدماء و خاصة إلى الجانب الاصطلاحي، إذ ترجما Mimésis بمحاكاة diegésis بمحاكاة قولية واستعارا ترجمة المصطلح الثاني من حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء و سراج البلغاء"،لكنهما لم يبينا عما يقصده" القرطاجني" بالمحاكاة القولية في حين عنيا بما تعنيه diegésis عند أفلاطون.

أما الأساليب الثلاثة التي اقترحها جينيت فقد أثارت انتباه المترجمين، وهي: الأسلوب المباشر، وقصد به الخطاب المنقول، والأسلوب غير المباشر و قصد الخطاب المحكي، والخطاب المروي و هو ما يقابل مصطلح le discours narratif عند تودوروف وجينيت.

والتفت المترجمان إلى هذه الأساليب بإحالة أبديا رأيهما فيها، و تعلقت بما سماه تودوروف le verbe déclaratif الذي قابله المترجمان بمصطلح الفعل الناقل، ثم أحالا في الهامش على وجود ما يطابقه "في العربية على وجه التقريب [من] الأفعال التي تسبق الجمل المحكية على مرادف القول أو الجمل المحكية على المشابهة (لقال) مثل "حدث" و "روى"....الخ[2] .

ومن البين أن المترجمين لم يدرجا هذه الإحالة بقصد التوضيح الاصطلاحي فحسب، وإنما لتأكيد حضور مثل هذه الخصوصيات في اللغة العربية أيضا، تثبيتا لمكانتها و ثرائها.

أما ما نسجله نحن على المترجمين فيما هو موصول بالجانب الاصطلاحي في مقولة الصيغة، فيتركز على خلطها بين ما هو مروي وبين ما هو مسرد"narrativisé" و هو خلط ناشئ

---

[1] المرجع السابق، ص45-46.

[2] م.ن،ص 47.

عن المطابقة بين نعتين متقاربين في الجذر، متباعدين في الدلالة.فالمروي أو المسرود، والمسرود هو اسم مفعول من الفعل "سرد" وهو ما يقابل في الفرنسيةnarrer ، بينما يشتق اسم المفعول مسرد من الفعل سرد(بتشديد الراء) و هو ما يقابل الفعل narrativiser في الفرنسية و الفرق واضح بين دلالة الفعل و بين ما يشتق منها.

ولئن كان المترجمان قد اهتما بإثبات وجود تفصيل من التفاصيل في اللغة العربية أثناء ترجمتها لما يرتبط بمقولة الصيغة، فإنهما في مقولة الزمن يحيلان في الهامش[1] على استعمالها لمصطلحي "متن" و "مبنى" مقابلين لمصطلحي fable، وsujet ويؤكدان اقتفائها أثر رشيد الغزي* و إبراهيم الخطيب** في ذلك ، كما ينفيان في الوقت ذاته حصول لبس بين ما تعنيه كلمة متن في هذا السياق، وبين ما تعنيه في موضع آخر حيث تدل على كلمة"corpus" التي يمكن ترجمتها بكلمة "مدونة" ليصلا بعد ذلك إلى وضع تعريف للمتن و المبنى خاص بهما، صاغاه كما يلي:"يعني(المتن) المادة السردية في صيغتها الوقائعية الخام(وهو أمر افتراضي منهجي) أما المبنى فهو المادة الوقائعية و قد صيغت وفق قواعد القص و أشكاله المختلفة ".[2]

ولكي نلم بتفاصيل ما أقدم الدارسان على ترجمته في مقولة الزمن، فقد مضينا نبحث في كيفية تعاملهما مع العلاقات التي تنتظم هذه المقولة، ووجدنا أن "المبخوت" و "بن سلامة" يصطلحان على ما جعله تودوروف ordre [3] بالنظام، وهي ترجمة حرفية لم تراع السياق، وغالبا ما تترجم من قبل الدارسين بالترتيب، ولكننا يجب أن ننبه أن مثل هذه المواضعة لا تثير إشكالا مطلقا، وفي السياق ذاته ينعت المترجمان نوعي التدخلات الزمنية بالاسترجاعات retrospections و الاستقبالات prospections أو الاستباقات،ثم يغرقان في العناية بالترجمة الحرفية حتى إنهما ترجما مصطلح la portée بمصطلح المحمول وهو يدل على المسافة الزمنية التي تفصل بين لفظي التخييل، كما ترجما prolepse interne باسترجاع باطني، وههنا يجانب المترجمان الصواب، ويلفان المفاهيم و المصطلحات بغلالة من اللبس.ذلك أن كلمة "المحمول" تحيل على معاني أخرى غير التي يستدعيها هذا السياق، وفي المقابل، تترجم

---

[1] المرجع السابق،ص47.* باحث تونسي له دروس بعنوان في مسألية القصة " نشرت في مجلة الحياة الثقافية " ع 10س، س 1976 و ع .1 س 1977 بتونس.**في ترجمته "نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس.

[3] م.ن.ص 48.

[3] م.ن.ص،ن .

كلمة la portée بإعادة بالمدى، والأمر ذاته ينسحب على استعمال كلمة "باطني " التي قد تتناسب مع مقام آخر،أما مع الاسترجاع فإن أغلب الدارسين و المتـــرجمين يتفقـــون علـــى استعمال كلمة"داخلي"،ويروهما أنسب وأكثر انسجاما مع المقام الذي ترد فيه.

وعلى هذا النحو، راح المترجمان يتعاملان مع هذا الجهاز الاصطلاحي بحذر شديد، لكـــن ذلك لم يعصمهما من مسألة تداخل الدلالات، الناجم عن المطابقة بين معنى الكلمات في أثناء نقلها من لغتها الأصلية إلى اللغة العربية. ففي علاقة التواتر التي تحتضنها مقولة الزمن، يقـــدم المترجمان على ترجمة كلمة "récit بكلمة "قص"،[1] ولسنا ندري ما المقصود به هنا، الفعل أم ناتج الفعل؟ وما دام السياق يدل على أن عناية تودوروف كانت موجهة أساسا إلى المظهـــر اللفظي، فإننا نرجح أن يكون الاحتمال الثاني هو المقصود.

ولأن تودوروف أعاد التصنيف الثلاثي الذي اقترحه جينيت لإمكانات تجلي المحكي، وهي l'itératif, le répétitif le singulatif ، فقد اجتهد الدارسان المترجمان في إيجاد ما يقابلها، فكان المفرد،[2] والمكرر، والمؤلف، ونعتقد أن ما تدل عليه كلمة singulatif لا تتطابق إلى حد ما مع كلمة singulier التي تعني المفرد في الفرنسية، وأيضا فإن كلمة répétitif لا تحمل المعنى نفسه الذي تحمله كلمة répété التي تحيل على معنى مكرر.

وبالمثل نعتقد تمام الاعتقاد أن عملا كهذا لا يمكن أن يبرأ من شوائب كهذه ، وهي ترتد في أغلب الأحيان إلى طغيان التسرع في المطابقة بين المعاني ، خاصة أننا وقعنا على تحكم في صياغة المفاهيم لا ينكر، وعناية بضبطها لا تمارى.

ولعلنا نكتفي بما ذكرناه في الفصل الخاص بالمظهر اللفظي في الصيغة و الزمن ، لنعرج على المظهر اللفظي "الرؤى، الأصوات"[3]، وفيه نعاين بجلاء المستوى الرفيع الذي حرص المترجمان على بلوغه خاصة في ترجمة المقولات الخمس التي حددها تودوروف بغرض للتمييز بين أنواع الرؤية التي وردت في كل من مؤلفات "واين بوث" و"جون بويون" و "بوريس أوزبنسكي" و"جيرار جينيت"، وقد أورد المترجمان في الهامش ملاحظة أشارا فيها إلى عدم وجود ترجمات عربية لمؤلفات هؤلاء النقاد، و كما يبدو فالملاحظة هامة لأنها تحيل على واقع

---

[1] م.ن.ص.49.

[2] المرجع السابق،ص.ن.

[3] م.ن.ص.50.*- لم تترجم الدراسة بعد حتى صدور الطبعة الثانية من هذه الترجمة سنة 1990.

التلقي العربي للسرديات، أ فليس غريبا أن يغفل عن ترجمة دراسة جينيت "خطاب المحكي"*، وهي تعد من الأصول في هذا المجال؟

وعلى الرغم من وجاهة و أهمية هذه الملاحظة، ودلالتها على عزوف واضح على ترجمة الكتب الأصول في السرديات أو الأعمال الرافدة لها، فإننا نرى أن ما يبتغيه المترجمان من إدراجها في هذا السياق هو إبراز ريادة عملهما، وأصالة جهدها بعدم اعتمادها على ترجمة سابقة سواء أتعلق الأمر بالجانب المفهومي أو الجانب الاصطلاحي.

وأيا كان الشأن فقد ظفرنا في هذه الترجمة على ما يحملنا على التسليم بهذه الحقيقة، ذلك أن المترجمين ترقيا في درجة الفهم و الوعي حتى أصبحا ناصين لهذا العمل في نسخته العربية، فقد طمحا وهما يترجمانه،إلى خلقه خلقا ثانيا مراعيين في كتابته الصياغة الجمالية المشيدة على اللغة الرائقة،والفكرة الناصعة،والأسلوب السلس، والبناء المنهجي الدقيق القائم على تقريب المصطلح و تبسيط المفهوم والتزام الأمانة ما أمكن .

4.3- *طرائق تحليل السرد الأدبي*:[1]

تندرج هذه الترجمة ضمن الجهود الترجمية الأولى التي تمثل حالة من التلقي خاصة في مسار التلقي العام للسرديات في النقد المغاربي .

ضم هذا العمل مجموعة من الترجمات التي اشترك في ترجمتها جمع من الباحثين و الدارسين المغاربة الذين أدركوا ضرورة الإفادة مما أنجز في مجال السرديات في الكشف عن البنيات الخطابية المكونة للمحكي، واستكناه محتوياته السردية و دلالاتها الوظائفية، فمضوا إلى عملية نقل بعض النصوص المكونة للعدد الثامن من مجلة "تواصل"، وهو العمل الذي أنبأ بميلاد سرديات يممت شطر البنيوية، بالإضافة إلى إيرادهم نصوصا تنظيرية أخرى تجمع بين البعدين المفهومي و الإجرائي على حد سواء، وتتنزل دائما ضمن الإطار العام للسرديات، ولذلك اتخذ هذا العمل المترجم "طرائق تحليل السرد الأدبي"[2] عنوانا له، حوى من ضمن ما حوى مقالات

---

[1] طرائق تحليل السرد الأدبي مجلة آفاق ، مجلة اتحاد كتاب المغرب ، عدد 8- 9 ،1988.

[2]صدر هذا العدد من مجلة آفاق في شكل كتاب عن منشورات اتحاد كتاب المغرب الرباط سنة 1992.

كل من "بارت" و"جينيت" و"تودوروف" و"جريماس" و"لينتفلت" و"كايزر" و"آن بانفيلد" و"امبراتو إيكو" وغيرها .

وقد قام على ترجمتها ثلة من الباحثين المعروفين اليوم بتمثيلهم لهذا المنحى أمثال "حسن بحراوي" و"بشير القمري" و"عبد الحميد عقار" الذين تولوا أمر مقالة "بارت" "مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد"، وحسين سحبان وفؤاد صفا اللذين تكفلا بمقالة تودوروف "مقولات السرد الأدبي"، و"بنعيسى بوحمالة" الذي عكف على مقالة جينيت "حدود السرد"، و"رشيد بن حدو" في عنايته بمقالة "جاب لينتفلت" "مستويات النص السردي الأدبي"، و"محمد سويرتي" الذي نقل مقالة وولفغانغ كايزر "من يحكي الرواية؟"، و"سعيد بنكراد" الذي اهتم بترجمة مقالة "جريماس" بعنوان "السيميائيات السردية (المكاسب و المشاريع)" و"بشير القمري" الذي انفرد هذه المرة بما كتبته "آن بانفيلد" عن "الأسلوب السردي ونحو الخطاب المباشر والخطاب غير المباشر"، وأحمد بوحسن في انشغاله بما أنجزه "أمبرتو إيكو" حول "القارئ النموذجي"و غيرهم من الباحثين الذين وعوا ثقل أمر الترجمة باعتبارها ترتب مسؤولية لا مجال للشك في أثرها، ويبدو لنا أن ثمة نزوعا إلى تجميع نصوص خاصة منتقاة من مصادر مختلفة[1] لأجل غرض محدد، وتطلعا إلى تبني رؤية متقاربة في الترجمة تهدف إلى الإحاطة بأكثر من جانب من الجوانب التي تتفتح عليها السرديات، على الرغم من التفاوت المسجل في تاريخ صدور هذه الأعمال.

فقد أقبل هؤلاء الباحثون المترجمون على هذه النصوص رغبة منهم في تطوير الاتجاه المنتحي نحو نقد النصوص السردية وتحليلها، خاصة منها القصصية والروائية بالإفادة من المرجعية الغربية والفرنسية على وجه التحديد، وقد أبان "عبد الحميد عقار" في مقدمة العمل عن الدوافع التي حدت بمجموعة المترجمين إلى انتهاج هذا المسلك من الدراسة حين قال: "إن مثل هذا الاهتمام يترجم في الواقع حاجة ماسة إلى تعميق المعرفة، والوعي بالنظريات، وبالمناهج التي تمكن من

---

[1] أخذ نصوص كل من بارت و جينيت و تودوروف من العدد الثامن من مجلة تواصل (1966) و قبس نص كايزر من كتاب شعرية المحكي (1977) poétique du récit أما نص "بانفيلد" فمأخوذ من مجلة تحول (change) في عددها 16-17(1973) كما احتوى نص إيكو من كتابه القارئ في الحكاية lector in fabula(1985) في حين ورد نص جريماس في كتاب "مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية "1976.

التقدم في القراءة النقدية للنصوص، ومن المساهمة في حل مشاكل التأويل وتصحيح القــراءات التي تفتقد إلى الوجاهة و المصداقية ".[1]

و هكذا سدت هذه النصوص المترجمة فراغا كان واضحا في هذا المجـــال، فقـــد اتخـــذها الدارسون العرب في المشرق والمغرب مرجعا أساسيا في السرديات، وجعلوا من بعضها وسائط تروي ظمأهم لمعرفة جوانب بدت لهم معتمة فيها، وخففت من قلق سؤالهم حول ما يكتنفها من غموض، وما يحفها من تعقيد.

ولأننا نرى أن مدى الإفادة كان متفاوتا من نص إلى آخر، فقد آثرنا أن نعرض أهـــم و أكثر هذه الدراسات تداولا بين أيدي الدارسين العرب، وهي مقالات كل من "تودوروف" و "جينيت" و"لينتفلت" و"جريماس" و"ايكو"، أما مقالة "مدخل إلى التحليل البنيوي للـــسرد" لبارت، فكنا قد أشرنا في عرضنا لإسهامه في التأسيس للسرديات إلى تراجعه عما ورد فيها بعد فترة قصيرة، وذلك كتابه "S/Z"، لكن ذلك لم يضئل من قيمتها، و لم يمنع الباحثين في العـــالم بأسره من الاحتفاء بها، والعودة إليها كل ما عن لهم الاشتغال بالسرديات خاصة في مرحلـــة سابقة.

وما يلفت الانتباه هو اشتراك ثلاثة باحثين في ترجمة هذه المقالة على الرغم من وجود ترجمات سابقة لها، ولهذا السبب رأينا أن نركز على بقية النصوص التي لم تحظ بغير هذه الترجمة مثل:

أ-مقولات السرد الأدبي لتودوروف ترجمة "الحسين سحبان" و"فؤاد صفا"[2]:

من البدء يستوقفنا عنوان الدراسة، فالمترجمان يجعلان مصطلح "السرد" مقابلا لمصطلح le "récit" وقد أخذت هذه الكلمة الفرنسية على وجوه متعددة ومختلفة لما نقلت إلى اللغة العربية، فقد ترجمت ب "الحكاية" و"القصة" و"القص" و"المحكي" و"السرد" وبغيرها مما درج الدارجون على استعماله.

---

[1] - بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة جماعية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص5

[2] تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة حسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، مجلة آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، عدد 8-9 ، 1988

يبدو أن السرد هو أبعد هذه الكلمات عن "récit"، وذلك أن ما يقابلـه واضـح ومعروف وهو narration، وهنا نتساءل: هل قصد المترجمان من وراء هذا الاستعمال "ناتج الفعل" أم الفعل في ذاته؟

والمؤكد أن تودوروف كاد يعني بـ récit ناتج الفعل، وهو عنده يشتمل على: قصة و خطاب، والخطاب حسب ما ذهب إليه هو الأهم و الأجدر بالدرس والقابل للتحليل، مـا دامت القصة،في رأيه، تجريدا يجد تحققه في الخطاب الذي ينهض به.

ولأجل ذلك اخترنا الجزء الثاني من مقالته، والموسوم ب:"السرد بوصفه خطابـا" le récit comme discours، وقد ألفينا المترجمين يحاولان التحصن بدرع الأمانة لـردم الفجوة التي يمكن أن تباعد بين النص الأصل والنص الذي يقومان على ترجمته، وقد مضيا في ذلك إلى الحد الذي جعلهما يلويان عنق اللغة أحيانا، أو يكسران قواعد التركيب فيهـا في مواضع كثيرة، والمثالان اللذان نسوقهما لتأكيد قولنا اجتمعا في صفحة واحدة، وهما:"نجد في هذا النص إحدى الخصائص الرئيسية للنظرية الشكلانية، بل وأيضا لنظرية النص الذي كـان معاصرا لها...وبوسعنا أن نقرب بين هذه النظرية وبين نظرية المخرجين السيميائيين الروس في تلك الفترة، فترة السنوات التي كان يعتبر فيها [التوضيب](المونطاج) هو العنصر الفـني في شريط سينمائي ما بالمعنى الخاص بالكلمة ".[1]

"إن القصص يمكن أن تترابط بطرق مختلفة، والحكاية الشعبية و المجموعـات القصـصية القصيرة، سبق لهما أن عرفتا صورتين من هذا الترابط، وهما التسلسل "enchainement" والتضمين "enchassement" يقوم التسلسل في مجـرد رصـف مختلـف القـصص و مجاورتها".[2]

ويتضح لنا أن المترجمين قد أكدا على هذا النص الجديد الذي يريدان أن يوافيا به الساحة النقدية، ولكنهما لم يتدرعا بالعدة الكافية لتوصيله نصا واضحا، مفهوما يستمد جماليته مـن عملية إعادة كتابته.

[1] طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 43.
[2] م.ن.ص.ن.

والمتأمل في النص المترجم يمكن أن يعاين كيف أمعن المترجمان في مسايرة الطبيعة العلمية الصارمة للنص الأصل، وكيف بالغا أيضا في انشغالهما بتقديم نص يحتفظ بمدلولاته، ويتقيد بحرفية دواله ، حتى إنهما ليكادان يتزلقان في هوة الركاكة. ولنضرب مثالا لذلك بما استهلا به ترجمة القسم الخاص بمظاهر السرد "les aspects du récit": " إننا، ونحن نقرأ عملا أدبيا تخييليا، لا ندرك الأحداث التي يصفها إدراكا مباشرا. ففي ذات الوقت الذي ندرك فيه الأحداث ندرك أيضا، وإن بكيفية مختلفة الإدراك الحاصل عنها الذي يحكيها."[1]

وقد وردت هذه الفترة في النص الأصلي على النحو التالي:

«en lisant une œuvre de fiction, nous n'avons pas une protection directe des événements qu'elle décrit .En meme temps que ces événements nous percevons, bien que d'une manière différente, la protection qu'en a celui qui les raconte .»[2]

ولا حاجة بنا إلى تبيين مدى الحرفية التي عومل بها هذا المقطع، والمبالغة في أداء المعاني كما وردت، فالمترجمان لم يحفلا بالوقع الذي يمكن أن يتركه مقطع كهذا لدى القارئ العربي، و لم يأبها بالإرباك الذي يحدثه. إنهما لم يراعيا الفروق الحاصلة في السياق و التلقي، فقد كان النقل الأمين الحرفي هو انشغالهما الأول و الوحيد.

ويعضد هذا الرأي اكتفاء المترجمين بإدراج المصطلحات العربية المقابلة للمصطلحات الفرنسية دون عناية بالإحالة على الأصل المترجم عنه إلا في حالات قليلة، بينما يجتهدان في تثبيت أسماء الأعلام الواردة في النص.

ومن وجوه التقصير في هذه الترجمة التي قد تؤثر سلبا في فاعلية التلقي، إغفالها الإشارة إلى المصطلحات في أصولها الفرنسية لكل من "مظاهر السرد" و "أنماط السرد"، و ما يشتملان عليه من شبكات مفهومية خاصة وأجهزة اصطلاحية دقيقة تحتاج إلى ضبط و تنظيم.

ولكي نكشف عن الآثار الناجمة عن هذا الإغفال، ارتأينا أن نسوق مثالا من الجزء الذي وسمه المترجمان ب"أنماط السرد"،وقصدا به les modes du récit.

---

1 م.ن، ص45.

2 - T.Todorov, Les catégories du récit littéraire,p147.

و أظهر ما يطالعاننا به في هذا القسم" بعد استعمالها كلمة "أنماط" مقابلة لكلمة"modes"، هو إيرادهما مصطلحات من مثل "السارد" يقابلان بها" narrateur، وحكي يقابلان بها"narration"، في حين كان"السرد"في العنوان مقابلا لــ "récit".

و ما يثير الغرابة أن المترجمين لا يكلفان نفسيهما عناء توضيح الفرق بين "السرد"الذي استعملاه مع مصطلح "الأنماط"، و"السرد" الذي ورد في العبارة التالية:" هناك نمطان رئيسيان من أنماط السرد ، التمثيل أو العرض représentation و الحكي narration"[1] فالأمر هنا محاط بالضبابية و الغموض ، و تزداد الفجوة اتساعا عندما يضيف تودوروف توضيحا لفكرته، وربطا بين أجزائها ما يلي : « ces deux modes correspondent , à un niveau plus concret , aux deux notions que nous avons déjà rencontrées : le discours et l'histoire

وهو ما تأتي ترجمته على النحو التالي : " وهذا النمطان يقابلان في مستوى أكثر عينية المفهومين اللذين مرا بنا سابقا : الخطاب و القصة "[2].

فإذا سلمنا جدلا أن تودوروف قصد المقابلة و ليس التناسب بين "العرض" و "الحكي"، على حد تعبيرهما، وبين الخطاب والقصة، فإن الأمر يغدو أدعى إلى التفحص و التدقيق و التوضيح ، ويصير لزاما على المترجمين أن يشيرا إلى ما يعنيانه، فلا يتركان المفاهيم غائمة من جراء اللبس الحاصل في استعمال المصطلحات خاصة تلك التي فض بشأنها الخلاف من البداية، مثل "السرد" الذي يجمع جل الدارسين و المترجمين على مقابلته بــ"narration".

وجه آخر من وجوه التعامل التي خص بها المترجمان هذا النص، وهو التفاوت في توخيهما الدقة في صوغ وتوظيف المصطلحات، ففي الوقت الذي حسما فيه أمرهما بشأن "الحكي" و"السرد" و"النمط"، وغيرها من المصطلحات التي سربت إلينا بعض الغموض، فتعاملنا معها بشيء من الحذر و الحيطة، نجدهما يحرصان على تقديم أكثر من مقابل لمصطلح واحد، سعيا منهما إلى تيسير الفهم و توضيح المعنى، من ذلك ما نقف عليه في استعمالهما لمصطلحي"العرض أو التمثيل " مجتمعين على هذا النحو، كلما كان الأمر متعلقا بترجمة مصطلح

---

[1] طرائق تحليل السرد الأدبي، ص.47.

[2] م.ن،ص.ن.

représentation ، ولعل المترجمين قد أدركا أن ثمة إمكان خلط أو لبس، فبادرا إلى إزالته بذكر مصطلحين يصلح أن يقوم أحدهما مقام الآخر في أداء المعنى .

وهنا نتساءل: لم لم يتحيا المنحى ذاته مع بقية ما أوردا من مصطلحات مقابلة؟

وفي سياق التدقيق، بقي أن نشير إلى المصطلح المركب الذي قابل به المترجمان المصطلح الفرنسي"personnage"، وهو"الشخصية الروائية"، وكأننا بهما يستندان في هذا التوظيف الخاص إلى ما يمكن أن يفضي به هذا المصطلح من دلالات تنأى به عما أراد له صاحبه،كأن يحمل على محمل"الشخصية الحقيقية" و"الواقعية"، وإلا فبم نفسر هذا الحرص على التدقيق في هذا الموضع الذي تكفي فيه معايشة النص من التمييز بين الشخصية الروائية و الشخصية الواقعية؟

وغاية ما نخلص إليه، هو أن هذه التجربة جديرة بأن تعد من الأعمال الترجمية الرائدة في هذا المجال، إذ اختار صاحباها أن يطآ موطئا أدركا منذ البدء تشعب مسالكه و تعقد مساربه، وهما بذلك يسعيان عن تبصر إلى بلورة رؤية نقدية جديدة بدأت تتشكل آنئذ، في نقدنا العربي المعاصر.

فليس من الغريب إذا، أن نسجل بعض العثرات التي لا سبيل، فيما يبدو للإفلات منها، أو مجانبتها بالنظر إلى السياق الفكري الخاص من جهة، وإلى الواقع النقدي العام من جهة أخرى، وهو واقع يعتمل بالكثير من الإشكالات على جميع الأصعدة، ويطرح الكثير من الأسئلة في كل المستويات.

ب – حدود السرد:جيرار جينيت ترجمة – بنعيسى بوحمالة[1]

ترجم الباحث المغربي "بنعيسى بوحمالة" هذه الدراسة، و هي من الأعمال الأولى لجيرار جينيت، وظهر لنا، لأول وهلة ، أن المترجم قد أجرى ما أجراه زملاؤه المترجمون في بقية النصوص في هذا العدد الخاص من مجلة "آفاق"، من مواضعة على مصطلح السرد مقابلا للمصطلح الفرنسي "récit".

---

[1] جيرار جينيت ، حدود السرد، ترجمة بنعيسى بوحمالة في طرائق التحليل السرد الأدبي / مجلة آفاق ، العدد 1988،8.9

* في مستهل هذه المقالة يورد جينيت تعريفا أدبيا لكلمة لـ"récit ثم يظهر مواطن الخلل و القصور فيه . و في المعجم المعقلن أورد له جريماس و كورتيس تعريفا موجزا، و أشارا إلى الاختلاف الحاصل في زوايا النظر إليه، وعندهما أنه في الكلام الجاري" يستعمل مصطلح récit عادة لتعيين الخطاب السردي ذي الطابع التصويري ، ويتضمن شخصيات تنهض بأفعال" ص307.

ولعلنا كنا قد أشرنا أننا توصلنا في حدود ما أمكننا من بحث، أن "السرد" غالبا ما يقابل " narration"في اللسان الفرنسي، أما مصطلح récit فيطلق على كل خطاب سردي أو منتج لغوي يعتمد التصوير، ويقوم على نقل أحداث معينة.

غير أن ما استرعى انتباهنا في هذه الترجمة ،هو اكتفاء صاحبها بكلمة "السرد" العربية ليقابل بها الكلمتين الفرنسيتين narration و récit ، وحتى الكلمة اليونانية Diegèsis* ، على خلاف سابقيه اللذين جعلا "سرد" مقابلا لـــ récit ، و حكي مقابلا لـــ narration .

و لسنا نفهم من هذا الاختزال سوى إدراك المترجم لقصور ما في اللغة العربية، فلا تستطيع أن تقابل هذه الكلمات بما يرادفها أو يساويها .

ومع علمنا باشتراك هذه الكلمات في الدلالة، فإن الفروق الموجودة بينها، و إن كانت بسيطة، هي التي تصنع خصوصيتها في أصولها ، هذا من جانب. ومن جانب آخر، فإن استعمال كلمة "سرد" دالة على الكلمات المذكورة سابقا، بإذابة الفروق بينها، يوقع المتلقي في حيرة واضطراب جراء التباس الفهم ، واستعصاء التمييز. ولنضرب مثالا على ذلك من النص، فالعنوان "حدود السرد" [1] ترجمة لـــ "frontières du récit"، وأول عنوان فرعي في الدراسة هو Diègesis et Mimésis ترجم مقلوبا ب"المحاكاة والسرد"[2]، ثم جاء العنوان الفرعي الثاني كالتالي:" narration et description" ، وترجم ب"السرد"والوصف"[3] .

إن قلق الاستيعاب و خلل الرؤية الذي يحصل للقارئ لا ينحصر في التوظيف الاصطلاحي فحسب، وإنما في اضطراب هذا التوظيف الماثل في الجزء الخاص بالتمييز بين"السرد" و"الوصف"، إذ عمد المترجم إلى إدراج مصطلحات جديدة تزيد الأمر ضبابية ، فقد نقل عبارةجينيت التالية : « Mais la représentation littéraire ainsi définie si elle se confond avec le récit (au sens large) ne se réduit pas aux éléments purement narratifs

---

[1] - Dictionnaire raisonné de la théorie du langage

[2] - طرائق تحليل السرد الأدبي، ص.55.

[3] - م.ن، ص.ن

(au sens étroit) du récit, il faut maintenant faire droit au sein meme "de la diégèse[1] à une distinction qui n'apparait ni chez Platon…

بما يلي:" إذا كان التمثيل الأدبي المحدد بهذا الشكل يختلط بالسرد (في معناه الواسع)، فإنه لا يختزل إلى عناصر محض حكائية (بالمعنى الضيق)، وما يجب القيام به حاليا هو النظر بعين الإنصاف داخل حقل القص عينه إلى تمييز لم يرد لا عند أفلاطون ..."[2]

ونعاين بوضوح عدول "بوحمالة" عن صفة "السردية"، واستبدالها بصفة "الحكائية" للدلالة على narratifs، كما ترجم Diégèse ب"القص"، وأبقى على السرد مقابلا لـــ récit.

و قد يعود هذا الجنوح إلى إضافة مصطلحات جديدة، إلى إدراك المترجم مدى التعقيد واللبس الذي جره الاستعمال المتعدد لمصطلح السرد ، لكن اللبس عنده لا يقف عند حد المصطلح، وإنما يتعداه إلى الصياغة التركيبية، ففي الفقرة المقبوسة من النص الأصل، ربط جينيت عدم اختزال التمثيل الأدبي في العناصر السردية الخالصة للمحكي بقيام شرط مطابقتها مع "المحكي"، في حين جعل المترجم الشرط مرتبطا بالتمثيل الأدبي، هذا فضلا عن إيراد تراكيب غير مأنوسة من مثل "عناصر محض حكائية" éléments purement narratifs أو"داخل حقل القص عينه"au sein meme de la diégèse ، ولا نشك في أن ذلك يرتد إلى انسياق المترجم وراء الترجمة الحرفية، وعدم عنايته بما يقتضيه المقصد.

ومع ذلك، فإننا لا نفتأ نذكر بأن لا سبيل إلى مجانبة مثل هذه الهنات التي تبيحها آليـــات الترجمة، بل إنها تعد أحيانا من أظهر خصائصها، أما ما نعتقد أنه تجاوز لا يمكن للترجمـــة أن تبيحه، هو الحذف غير المبرر لمقاطع معينة من النص الأصل، ومثال ذلك ما صادفناه في آخـــر الجزء الخاص بالتمييز بين السرد والوصف، حين قفز المترجم على مقطع هام من متن العمـــل الأصلي، فأورد الفقرة منقوصة من جزء كبير فيها حتى إننا خلنا أن ذلك عائـــد إلى خلـــل مطبعي، لكن أنى يكون؟ وقد سبكت العبارة سبكا يدل على قصد ودراية ، فقد جاءت الفقرة المترجمة على النحو التالي:"يظهر إذا جيدا أن الوصف باعتباره صيغة للتمثيل الأدبي، لايتمـــايز

---

[1] المرجع السابق، ص59

[2] م.ن،ص.ن.

عن السرد بجلاء كاف، سواء على صعيد استقلالية كتاباته أو على صعيد أصالة وسائطه، لكي يصير من، وإن كان ذلك من وجهة نظر معينة، أكثر هذه المظاهر اجتذابا." [1]

في حين كانت في النص الأصلي كما يلي:

« Il apparaît donc bien qu'en tant que mode dela représentation littéraire, la description ne se distingue pas assez nettement de la narration, ni par l'autonomie de ses fins, ni par l'originalité de ses moyens, pour qu'il soit nécessaire de rompre l'unité narrativo-descriptive (à dominante narrative) que Platon et Aristote ont nommé récit. Si la description marque une frontière du récit, c'est bien une frontière intérieure, et somme toute assez indécise, on englobera donc sans dommage, dans la notion du récit, toutes les formes de la représentation littéraire, et l'on considérera la description non comme un de ses modes (ce qui impliquerait une spécificité de langage),mais, plus modestement, comme un de ses aspects-fut ce d'un certain point de vue, le plus attachant. » [2]

وبنظرة فاحصة، يمكننا أن ندرك مقدار ما حذف، وقيمة ما حذف، ذلك أن الفقرة جاءت بمثابة الخلاصة التي انتهى إليها جنيت من تمييزه بين السرد والوصف .

كما يقودنا هذا القبيل من العمل إلى التفكير في دوافع تلقي تلك الأعمال الأصول، أكثر من بحثنا في آليات ذلك التلقي وحيثياته. فنحن مدعوون إذا، إلى التدبر في مثل هذا لعلنا نلم بتفاصيل المشهد الذي لا يكون فيه حذف مقطع، أو تجاوز فكرة، أو إغفال ملاحظة ناتج عن غلبة اعتباط أو طغيان تسرع، وإنما عن تمحيص، وإعمال فكر، وتمييز بين ما ينفع البحث وبين ما يذهب جفاء.

وآخر ما ننتهي إليه، أن هذه الترجمة قد أبانت عن جهد واضح، ورغبة جلية في الإسهام في تطوير البحث، وتجديد دمائه، بإمداده بما يصير هذا التجديد مثمرا ونافعا، وإن كشفنا عما اعتور ذلك من نقص في بعض الجوانب المفهومية أو أظهرنا ما تسرب من خلل إلى بعض عناصر جهازها الاصطلاحي، فلم يكن غرضنا فيه إظهار مثلبة، أو ترصد قصور، وإنما تجلية واقع تلقي النقد الذي شكلت الترجمة أحد مظاهره وتجلياته.

---

[1] T.Todorov, Les catégories du récit littéraire,p147

[2] G.Genette, Frontières du récit,pp 164-165

ج- مستويات النص السردي الأدبي لجاب لينتفلت "ترجمة رشيد بنحدو"[1].

تتميز ترجمة "بنحدُو" لهذا العمل عن غيرها من الترجمات الواردة في هذا العدد، بالتقديم الذي صدرها به، وقد ضمنه تعريفا سريعا وموجزا بالكتاب الذي اجتزأ منه هذا النص، وأشاد في اقتضاب بأهميته وقيمته ليصل إلى الإدلاء بتوضيحين هامين، يتعلق الأول باختياره القيام بترجمة "القسم الثاني" من الكتاب نظرا لما يشكله هذا القسم من أهمية خاصة على المستوى الاصطلاحي .

وأما التوضيح الثاني فموصول بالهدف الذي يتغيا "بنحدو" بلوغه، وهو رفع اللبس الحاصل في النقد الروائي عندنا .

ومنذ البدء، رأى المترجم أن أقوم ما يسلكه من سبل هو إنزال الأثر كاملا في الحيز الذي ينبغي أن يتنزل فيه، فالكتاب "مساهمة عميقة في الجدل الذي عرفته في العقود الأخيرة، النظرية السردية عامة، والمنظور السردي أو التبئير خاصة، في الأبحاث الفرنسية والألمانية والأنجلوساكسونية والروسية والتشيكية، بل يمكن القول إنه يوسع الدائرة النظرية لهذه الأبحاث."[2]

ومثل هذا الحكم يجعلنا نتوقع مدى العناية التي سيوليها "بنحدو" لهذا العمل، خاصة أنه يقر بتعقد البناء النظري التحليلي الذي يمثل القسم الثاني من الكتاب، وهو مجال الترجمة هنا، وعاءه الاصطلاحي .

ومن البين أن "بنحدو" كان قد أدرك، وهو يتصفح ويتفحص الكتاب في آن، أن تناول الجزء الثاني بالترجمة

أجدى وأكثر استجابة لمقتضيات واقع نقدنا العربي على المستويين المفهومي والاصطلاحي، بالنظر إلى ما يحويه العمل من "تعريفات تزيل كل أشكال اللبس والتبسيط التي يشيعها ويكرسها النقد الروائي عندنا بين مستويات محايثة للنص(السارد، الشخصية، المسرود له...)وأخرى مجاوزة له(المؤلف، الشخص، القارئ...)"[3]

---

[1] جاب لينتفيلت، مستويات النص السردي الأدبي، ترجمة رشيد بنحدو، في طرائق تحليل السرد الأدبي، مجلة آفاق، عدد 8،9.

[2] المرجع نفسه، ص 79.

[3] المرجع السابق، ص 79.

على أننا لاحظنا أن هذا التقديم لم يكن خلوا من بعض المسائل المثيرة للجدل في هذا المضمار، ففي البداية يتحدث المترجم عن "النظرية السردية " وقصد بها "السرديات " Narratologie ولكنه ما لبث أن عاد عن هذا التركيب إلى مصطلح السردلوجيا[1]، وهو كما نرى اعتمد فيه على التعريب الجزئي، وربما كان ذلك مجاراة لبعض المصطلحات الأخرى كالسيميولوجيا و الفيلولوجيا وغيرها من المصطلحات التي تعرب كليا أو جزئيا .

ولكننا نرى أن الأمرين لا يستويان هنا، ف Narratologie مصطلح يتركب من جذر narration الذي يعني السرد وlogie التي تعني "علم"، مما يسهل عملية نقل المصطلح إلى العربية على نحو ما شاع اليوم من مصطلحات مثل علم السرد أو" السرديات " أو" نظرية السرد" وغيرها كثير .

ويكاد يكون " بنحدو" الوحيد الذي انفرد بهذا المصطلح استنادا إلى رؤية خاصة لهذا المجال البحثي الواسع ، فقد اختار نصا نقديا من أعقد النصوص، و أكثرها اتساعا لاحتواء مكاسب السرديات، و أثراها بالمصطلحات، وأشدها إبداء لحاجة التدقيق والتركيز والتوضيح، ولعل ذلك ما جعل الدارسين يتنكبون عن ترجمته كاملا أو نقل قسم منه إلى العربية .

اقتبل "بنحدو" هذا النص غير متهيب ولا متردد، ويتجلى ذلك في كيفية التعامل مع بنيته المفهومية والاصطلاحية على حد سواء، فقد اهتم في أغلب الأحيان بالإبانة عن المصطلح في لغته الأصلية، وما يقابله به في العربية دفعا لأي اضطراب في الفهم الذي يمكن أن يحصل للقارئ.

فالتخييل عنده يقابل la fiction، والمؤلف يقابل l'auteur ،والممثل يقابل l'acteur، والضمني يقابل l'implicite، و المحكي يقابل le récit، والقصة تقابل L'histoire، والسرد يقابل la narration، والحكاية تقابل la diégèse، والسارد يقابل le narrateur، والمسرود له يقابل le narrataire...

ولكنه في المقابل، يجنح إلى إبقاء بعض المصطلحات على هيئتها الأصلية، ويكتفي بتعريبها مثل "دينامي"، و"ثيمات"، و"بيوغرافي"،و"ربورطاج".

و نرجح أنه يفضل هذا الاستعمال أكثر من طريقة تقريب المعنى بواسطة الترجمة بالمقابل التي لا تفي في مواضع معينة بأداء ما هو موكول إليها من وفاء بالمعنى.

وآخر ما نخلص إليه، أننا وجدنا في تعامل المترجم مع هذا النص تفاعلا قلما نقع عليه، واقتدارا على محاورة مفاهيمه ودلالاته من خلال امتلاك مهارة نقله وترجمته.

ومرد ذلك ،فيما نحسب، عائد إلى اتصال المترجم المستحكم بما يستجد في هذا المجال المعرفي، وما يعرفه من تطوير من جانب، ومن جانب آخر شمول النص للعديد من التعريفات الدقيقة، والتحديدات المضبوطة في التمييز بين المؤلف الواقعي والقارئ الواقعي، وبين المؤلف المجرد والقارئ المجرد، وبين السارد والمسرود له، وكذا رصد الشبكة العلائقية المترتبة عن ذلك.

وإن شئنا أن نقيم دليلا على ذلك من النص ،فليس أمامنا إلا قبس عينة منه للاقتراب عن كثب من الطريقة التي تعامل بها المترجم تركيبيا أو مفهوميا، فهو يقول:"وإذا كان المؤلف الواقعي والقارئ الواقعي يتمتعان بوجود مجاوز للنص، فإن المؤلف المجرد والقارئ المجرد ينتميان إلى العمل الأدبي، لكن دون أن يكونا مشخصين فيه مباشرة، لأنهما لا يعبران عن نفسيهما أبدا بشكل مباشر وصريح، مما يعطل إذن كل تواصل لغوي حقيقي بين المؤلف المجرد والقارئ المجرد"[1].

ولئن أردنا، بعد هذا الوضوح الذي شيدت عليه الترجمة برمتها دليلا على استقامتها واستوائها، فليس أمامنا إلا العودة إلى النص الأصل، فالترجمة،مهما أقلت عثراتنا وأعانتنا على فهم النصوص الأصول، ووارت قصورنا وسندت تمثلنا للمفاهيم، وإدراكنا للمصطلحات، فإن ذلك لا يفك إسارها من مثلبة الخيانة.

5.3.عودة إلى خطاب الحكاية[2] – جيرار جينيت– ترجمة محمد معتصم.

في منتصف التسعينيات أصدر "محمد معتصم" رفقة باحثين آخرين هما "عبد الجليل الأزدي" و"عمر حلي" ترجمة لكتاب discours du récit لجيرار جينيت، وقد اختار هؤلاء الباحثون عنوانا هو "خطاب الحكي"[3]. وقد جاءت هذه الترجمة بعد أن ترجمت أجزاء من الكتاب بشكل مباشر أو غير مباشر،مثل ذلك ما نجده في ترجمة "مصطفى ناجي" في كتابه

[1] المرجع السابق،ص 81.

[2] جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ط1،2000.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم و عبد الجليل الازدي و عمر حلي ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،1996.

"نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير"[1] إذ قام بترجمة الجزء الموسوم ب "المنظور"perspective من كتاب "صورIII"،وأدرج في العمل ذاته ترجمة لعمل"جان إيرمان" و"كريستيان أنجليه" Jean Herman Christian Angelet وهو بعنوان "سرديات"Narratologie، ويتضمن نقلا عاما لما ورد في دراسة جينيت "خطاب المحكي" مضافا إليها ما اقترحه بعض الدارسين من تعديلات ومراجعات، كما تمت الاستعانة بدراسة جينيت هذه في العديد من الأعمال والدراسات العربية، وهي استعانة أخذت شكل الاقتباسات الكلية أو الجزئية، وتباينت في أخذها عن الأصل الفرنسي، أو عن الترجمة الانجليزية خاصة في المشرق العربي.

و من هنا، كانت ترجمة الأثر كاملا إلى اللغة العربية استجابة لمطلبين :

- أولهما تقديم العمل في نسخة عربية، وفي شكله الكامل حتى يتسنى للباحث المهتم الوقوف على مادة مكتملة غير منقوصة، فترفع اللبس الذي يمكن أن يكون قد اندس في المقاطع المقبوسة من متن العمل قصد التمثيل منها، أو تزيل الغموض عما تواجد في النصوص المجتزأة من هذه الدراسة قصد الاستشهاد بها، أو بيان وجاهة الإجراء .

- وثانيهما إنجاز مرحلة من مراحل مسيرة بحثية علمية تهدف إلى نقل السرديات من مصادرها الفرنسية إلى اللغة العربية، وتيسير سبل الإحاطة بأبعادها النظرية و المنهجية ، وتعميم المعرفة في الأوساط التي لا يتقن أصحابها غير اللغة العربية .

وبعد أربع سنوات من صدور هذه الترجمة الوحيدة للكتاب، أراد "معتصم" أن يستكمل جهده بترجمة كتاب جينيت "nouveau discours du récit" إلى العربية ، وهو الكتاب الذي حوى مراجعة و تمحيصا و تدقيقا من قبل جينيت لما ورد في كتاب "discours du récit" كما تضمن ردودا على التعليقات و المآخذ التي سجلتها أقلام كثير من النقاد الغربيين على ما ورد في هذا الدراسة ولأنه عاد إلى دراسته مصوبا ومعدلا، وإلى انتقادات الباحثين موضحا و مضيفا، فقد رأى المترجم أن يضع له عنوانا هو "عودة إلى خطاب

[1] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير،ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،الدار البيضاء،1989.

الحكاية"، وهو بهذا يكون قد راعى ما اقتضته مقاصده [أي الكتاب] نظرا لاستحالة ترجمته بالحرف."[1]

وبالنظر إلى كل ما سبق، فقد ارتأينا أن يكون كتاب "عودة إلى خطاب الحكاية " هو مدار دراستنا ومما زاد في تحفيزنا على اختياره هو انفراد معتصم بترجمته على خلاف "خطاب الحكاية " الذي اشترك فيه مع غيره، فتجربة الترجمة الفردية أقل حضورا في تقاليد ترجمة النصوص المنضوية تحت مظلة السرديات من الترجمة الثنائية أو الجماعية، ومن ثم تصبح هذه الترجمة على جانب من الخصوصية.

صدر "معتصم" ترجمته بتقديم للباحث "سعيد يقطين"، وتنويه للمترجم ثم ذيلها بملاحق تتضمن ثبتا للأعلام ، وثبتا للأعمال الأدبية و النقدية، و ثبتا للمصطلحات العربية و أصولها الأجنبية.

وقد أكد" يقطين "في المقدمة التي وضعها للكتاب مكانة الترجمة العلمية و أثرها في تيسير السبل للباحثين، وتذليل الصعوبات أمامهم عن طريق اهتمامها بالجوانب المعرفية و النظرية، وكذا انشغالها بالإشكالات المنهجية على حد سواء، ومما ذكره في هذا السياق قوله: "إن الترجمة العلمية لا تختلف عن البحث أو الدراسة، إنها تتجاوز حد المعضلات اللغوية التركيبية والأسلوبية .. إنها تعمل إلى جانب ذلك على حل المعضلات المعرفية و النظرية التي يصطدم بها المشتغل بالأعمال ذات الطبيعة النظرية و التطبيقية. "[2]

أما في "تنويه المترجم " فقد مضى معتصم يقدم الكتاب الذي يزمع ترجمته بعبارات موجزة أقواها تلك التي وظفها لبيان أهميته، ومن ذلك قوله:"ولذلك فهو ضروري لمن يود أن يقف على مواطن القوة و الضعف في السرديات، وعلى ما قطعته من أشواط في التدقيق النظري و المنهجي* وعلى إضافات جينيت وتعديلاته على الموضوع."[3]

واتكاء على هذا الكلام يمكننا تحديد الزاوية التي أطل منها معتصم على العمل، وهي الحاجة والضرورة، كما يطلعنا على إدراك المترجم لما يمثل من مواطن الضعف و القوة في السرديات، ويحيلنا في الوقت نفسه، على معرفته بمسار السرديات منذ مرحلة استوائها نظرية لها

---

[1] جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية ،ص3.
[2] م.ن، ص ج.
[3] م.ن.ص.3.

قواعدها المنهجية وأدواتها الإجرائية ، و ما رافق ذلك من إيغال في التمحـيص و إمعـان في التدقيق.

أما إشارة المترجم، إلى إضافات جينيت وتعديلاته في الموضوع، فلا يمكن إلا أن تشف عن حقيقة جهد "جينيت" في الكتاب، ففي حقل معتمل بالعديد من الإشكالات المعرفية الدقيقة، وبمختلف الأسئلة المنهجية، لم يكن بوسع جينيت، وهو من أبرز من أسهم في إرساء أسـس السرديات إلا أن يضيف لرأب صدع ، أو أن يعدل لدرء قصور.

وأيا كان الشأن، فترجمة معتصم لهذا الكتاب تدل بما لا يقبل الشك على رغبته في وصـل الحلقتين بعضهما ببعض حتى تتضح الصورة أكثر، فتستجيب هذه الترجمة لمقتضى توظيفها في سيرورة الواقع النقدي، انطلاقا من تلبيتها لحاجة معرفية خاصة تتمثل في الوقوف علـى مـا استجد في مجال السرديات، وما تم تطويره فيه ، وما ظل محل جدل أو نقاش.

ويعزز ما ذهبا إليه من تطلع المترجم إلى رفد المحصلة النقدية العربية بمنجز يعد من الأصول في السرديات، ورغبته في تجلية الرؤية، التي يحملها على الصعيدين المفهومي والاصطلاحي، ما عبر عنه بقوله:«أما المصطلحات، فقد احتفظت –إلا في القليل النادر– بالتي قد استعملناها في ترجمتنا لكتاب "خطاب الحكاية" ما دامت لم تثر حتى الآن أي انتقادات(إما تجـاهلا وإمـا استحسانا)ولكني وضعت في الكتيب الحالي، إضافة إلى ثبت للأعلام و آخر للأعمال الأدبيـة ،ثبتا بالمصطلح وأصله الأجنبي حتى يتبين القارئ ما نقصده به بالقياس إلى ما استعملته الكتب التطبيقية العربية في مجال السرديات»[1].

و لعلنا نكتفي من هذه الترجمة بالأجزاء التمهيدية وهي: التمهيد و التصدير و المـدخل، وهي تقابل عند جينيت: Préambule - avant-propos- introduction

لأنها هي التي حوت رؤية جينيت، وهي التي رسمت خطوط مراجعته لدراسـة "خطـاب المحكي"و لأنها، وربما هو الأهم، تعطينا فكرة واضحة عن المسلك الذي سـلكه المتـرجم في ضبط المفاهيم بواسطة أداء المعاني، أو في نحت المصطلحات لمقابلتها بالمصطلحات الأصلية.

والظاهر أن معتصم قد خرج من عباءة مدرسية مغربية – إن صح التعبير– تنحو نحوا متباينا كما درجت عليه الترجمة في سائر البلاد العربية*، خاصة فيما يتعلق الترجمة الحرفية للآثار، و

---

[1] المرجع السابق، ص 4. * على الأقل فيما يتعلق بالسرديات.

كذا في استحداث مصطلحات تكون أقرب من الكتاب إلى اللغة المنقول عنها من اللغة المنقول إليها.

ولنأخذ على سبيل المثال العبارة التي استهل بها الفصل الأول من الكتاب، وهـــو الفـــصل المعنون بالتمهيد، و قد وردت كما يلي:«ليس هذا الكتيب - كما قد يشير عنوانه كفاية- إلا نوعا من الحاشية على خطاب الحكاية" الذي يشغل ثلاثة أرباع كتاب محسناتIII»[1].

و تقابل قول جينيت: comme son titre doit l'indiquer assez , ce petit livre " n'est q'une sorte de post-scriptun au "discours du récit qui occupait les «trois quarts de figures.III»[2]

ونلاحظ في هذه العبارة اعتماد المترجم على النقل الحرفي الأمر الذي أدى إحداث خلل في التركيب عتم على المعنى في جانب من الجوانب، ثم إن لترجمة"figures بمحسنات" ما يجعلنا نتساءل عن الرؤية التي انطلق منها معتصم، خاصة أن المصطلح قد ورد في دراسات عدة سابقة، مترجما إما بـــ "وجوه" أو "صور" أو"محسنات"، و قد يفهم القارئ هذه الترجمة بناء على سياقها من جهة، وبردها إلى الإطار البلاغي الذي نزله فيها جينيت، لكن القارئ ذاته لا يمكن أن يقف بدقة على دلالة المصطلح "إوالة" أو "إوالية" لسببين اثنين يرتبط أحدهما بالكلمة في ذاتها، و يتعلق الآخر بتوظيفها.

فالإوالة تقابل mécanique والإوالية تقابل mécanisme و الآلي mécanique وهنا يقع الدارس في حيرة، ذلك أنه مطالب بأن يعود إلى الأصل كيما يظفر بالمعنى الذي يراد من هذا الاستعمال غير الدارج، وغير المألوف، إذ أن ما شاع بين الدراســـين هـــو توظيـــف بعضهم مصطلح آلية أو آليات، وتعريب بعضهم الآخر المصطلح ب:"ميكانيزمات"، ومـــن ثم كان على معتصم و هو ينحت مصطلح "إوالية" أن يردفه بالمصطلح في لغته الأصـــلية، لعلـــه بذلك يرفع لبسا على دارس أو قارئ مثلت أمامه العبارة المترجمة التالية:"فإذا وضع كل شيء من المعرفة في مكان ما بين هذين القطبين اللذين ترمز إليهما الإوالية الدقيقة، وذلك الخليط من الاختباروية والتأمل الذي تمثله الطوابعيات، فلعله يمكن ملاحظة أن الدراسات الأدبية تتأرجح

---

[1] م.ن.ص.5.

[2] G.Genette, Nouveau discours du récit, Editions du Seuil, Paris ,1983,p7.

اليوم، بين طوابعية النقد التأويلي وإوالية السرديات، وهي إوالية لا تمت بصلة إلى الفلسفة العامة، و لكنها تتميز، في أحسن أحوالها، بمراعاتها لإواليات النص».[1]

ونحن نعاين التعقيد الذي اعترى هذا التركيب، والاضطراب الذي ثوى في دقائق هذه العبارة بدا لنا أن نتساءل: ألم يكن بمقدور المترجم صهر هذه الدلالات التي تظهر صرامة، وتبطن مرونة في ذوب جمالي يزيح الضبابية و يشيع الوضوح على النحو الذي وجدناه في النص الأصلي؟إ ننا نقر سلفا بأن الرأي مؤداه أن الترجمة يمكن أن تفوق الأصل في جماليتها ووضوحها وإفادتها رأي فيه من الجور ما يبخس المؤلف حقه، ومن التطرف ما يجعله يضاهي الرأي القائل إن" كل ترجمة خيانة".

غير أننا نريد أن نكشف عن مدى انشغال المترجمين بحرفية النصوص، وفي غلوائهم في التزام "الأمانة"، وعدهم تذرعهم برؤية شمولية تنفلت من الاختزال المخل، وتبرا من شوائب النقل الحرفي الممل ما أمكن، مع مراعاة الدقة و الصرامة و الوضوح. قد يبدو هذا المطلب من المعادلات الصعبة ، إن لم تكن المستحيلة، ولكننا عثرنا في ترجمة الكتاب "خطاب الحكاية" شيئا قريبا من هذا.

و إذا ما رمنا إقامة الدليل على ما ذهبنا إليه، فليس أمامنا إلا استحضار الفقرة الأصلية التي نقل عنها معتصم، يقول جينيت:« si toute forme de connaisance se situe bien quelque part entre ces deux pôles que symbolisent la rigoureuse mécanique et ce mélange d'empirisme et de spéculation que figure la philatélie, on peut sans doute observer que les études littéraires oscillent aujourd'hui entre le philatéhisme de la critique interprétative et le mécanisme narratologie, un mécanisme qui n'a rien, je pense d'une philosophie générale,mais qui se distingue à son mieux, par son respect des mécanismes du texte»[2]

ولاشك هنا أن القارئ، ليس ضروريا أن يكون حقيقيا، يدرك أن ما عسر أمر إيصال المعنى واضحا جليا من قبل المترجم، هو احتواء هذه الفقرة على مصطلحات دقيقة تندرج ضمن سياقات خاصة، أما المعاني المستكنة في التركيب فميسورة، تتجلى أفكارها بمجرد تجويد

[1] - جيرار جينيت، عودة إلى خطاب المحكي، ص6.

[2] G.Genette, Nouveau discours du récit ,p7-8.

*هي المنهج القائم أساسا على التجربة، و تعني في مجال الفلسفة أن نظرية المعرفة التي يتم الوصول إلى العلم عن طريق الترجمة و اعتماد على ما تمدنا به حواسنا من أفكار.

النظر فيها، والإمعان في فك مستغلقات مصطلحاتها ــ فكلمة philatélie تعني هواية جمع الطوابع البريدية، وقد ترجمها معتصم بالطوابعية.وكلمة empirismeتعني التجريبية أو الاختبارية، وقد قابلها كثير من الدارسين بالامبريقية*، أما معتصم فقابلها ب "الاختباروية".

أما كلمة "mécanisme" فإن كان سبق وأن عرضنا لها، فإن تصرف المترجم فيما تلا هذه الفقرة في المصطلح ، يدفعنا إلى أخذه على مأخذ عدم الدقة، بل الاعتباط و التسرع.

فالدارس الذي يقرأ و يتابع، يشرع بالتدريج في تشييد فهمه تأسيسا على الجهاز الاصطلاحي الموحد و الدقيق الذي يوظفه المترجم، فإن ارتضينا من"معتصم مصطلح "إوالة" الذي لم يشفعه بمقابله الفرنسي، فإننا لا نستطيع أن نقبل أن نشتق النعوت منه على النحو الذي وجدناه، فكلمة "إوالة" تفترض أن تكون النسبة إليها أو الوصف منها "إوالي"، وهذا ما لم نصادفه في الترجمة، إذ مضى معتصم يشتق النسبة أو الصفة بطريقة أخرى نجدها في قوله"«فأنا لا ازعم أن تقدم الشعريات سيقوم على استغراق شقها الآلي لمجموع الحقل بالتدريج..»[1].

و يبدو الأمر في ظاهره غير هام ، لكن ما دعانا إلى الوقوف عنده هو الدلالات التي يمكن أن يحيل عليها، والاختلاف في المفهوم يمكن أن يحصل للقارئ الذي ستزداد المفارقة عنده اتساعا حين ينتهي إلى قناعة مفادها أن "إوالة" السرديات شيء، و آلياتها شيء آخر مخالف و مباين.

أما إذا جارينا الرأي الشائع في مجال النشاط الترجمي، والذي مؤداه أن "القبيحة الوفية خير من الحسناء الخائنة"، فإننا سنجد أعذارا لمعتصم ولغيره، حين يقدمون على نقل بعض المقاطع بأمانة مفرطة ،غير ملتفتين لصياغتها اللغوية و التركيبية، أو مدى إفادتها و أدائها للمعاني، ومثل ذلك ما نجده في المثال الآتي الذي يقول فيه:«فأن يقرأ المرء نفسه بنفسه وعينه على الانتقادات التي تعرض لها ممارسة ضعيفة الخطورة حيث له الاختيار بين رد ظافر («أنا على حق تماما»)و إقرار بالخطأ ليس أقل تشجيعا («نعم، لقد كنت على خطأ، ولي لباقة الإقرار بذلك») و نقد

---

[1]- جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 7-6.

ذاتي عفوي مشجع صراحة(«لقد أخطأت، و لم ينتبه أي شخص آخر إلى ذلك، أنا الأقـــوى حتما»)، ولكن دع المعاذير المشبوهة هي نفسها، لأن للمحاملة مناورات لا تنتهي»[1]

و يقابل هذا المقطع ما ورد عند جينيت كالتالي:

«se relire soi-même avec un œil sur les critiques encourues est un exercice à faible risque, ou l'où a constament le choix entre une riposte triomphante (j'avais bel et bien raison) , une amende honorable non moins gratifiante («oui j'avais tort, et j'ai l'élégance de reconnaître »), et une autocritique spontanée franchement glorifiante, je m'étais trompé , nul autre ne s'en est avisé, c'est décidément moi le plus fort.». mais trêve d'excuses elles mêmes suspectes, car la complaisance a des détours infinis» [2]

نستطيع هنا أن نتبين المنافذ التي تسلل منها التفكك التركيبي، والقصور الأدائي و اللغوي في النص المترجم، فليس معتصم وحده مسؤولا عن هذا، بل إننا نراه غير مسؤول البتة، فالأمر يرتد إلى:

- أسلوب جينيت الخاص والمميز في الكتابة مثل الاستدراك، والإكثـــار مـــن اســـتعمال القوسين للتوضيح، أو التفسير، أو الاعتراض، أو التغميض أحيانا، وإدراج الجمل الاعتراضـــية الطويلة والقصيرة التي غالبا ما تعتم الرؤية أكثر مما تجليها.

- عجز اللغة أحيانا على احتضان خصوصيات لغة أخرى، أو امتناعها عـــن الانـــصياع لإملاء النقل عن لغة تختلف عنها اختلافا يجعل الترجمة من أعسر العمليات التي يمكن أن تـــتم بينهما، و هذا ما تبين لنا في هذه الترجمة في مواطن متعددة، وفي الترجمات الأخرى التي اشتغلنا عليها حيث وقفنا على عديد الوجوه التي انصبت فيها اللغة حائلا أمام فهم الترجمة و انسيابها رائقة واضحة.

كانت هذه الملاحظات موصولة بما أورده المترجم في "التمهيد"، أما في التصدير فقد بدت الترجمة أكثر مرونة، واللغة فيها أكثر استجابة وأشد وضوحا أيضا، ولعل ذلك عائد إلى إيجاز

---

[1] - المرجع السابق، ص 7.

[2] -G.Genette, Nouveau discours du récit, p8.

نص التصدير مما حد من إمعان جينيت في الاستطراد والإطناب والاستدراك، وحصن معتصم من الوقوع في هوة البحث عن معنى ضائع في ثنايا الأقواس المفتوحة، أو إيضاحا مستترا في تضاعيف جملة اعتراضية تحمل بين جنباتها استدراكا أو استطرادا.

أما الفصل الثالث الذي جاء بمثابة المدخل للدراسة، فقد عرض فيه جينيت، من جملة ما عرض، لقضية استعمال مصطلح "السرديات"، والمجالات التي يمكن أن تشملها، والحدود التي يمكن أن تقف عندها.

وقد صرف معتصم جهدا واضحا في ترجمة هذا الجزء، وتجلى ذلك في حرصه على الوفاء للنص الأصلي في ترجمة هذا الجزء، وتجلى ذلك في حرصه على الوفاء للنص الأصلي من جهة، وعلى تبليغ المعنى وتوصيل دلالاته كما أراد له صاحبه أو يكاد.

و في المثال الذي نسوقه الآن ما يجلو هذا النحو، فهو يقول:«ولكن يتفق أن تحاليل المضامين والأنحاء و المناطق و الدلائليات السردية قلما ادعت مصطلح السرديات حتى الآن، وبذلك يبقى المصطلح ملكا(مؤقتا) لمحللي (النمط)السردي وحدهم، ويبدو لي هذا الحصر مشروعا على الإجمال، ما دامت خصوصية النمط السردي الوحيدة تكمن في نمطه وليس في مضمونه الذي يمكن أن يتكيف جيدا مع "تمثيل" مسرحي أو خطي أو غيره إذ الواقع ألا وجود لـ"مضامين سردية"، بل هناك سلسلات أعمال و أحداث قابلة لأي نمط تمثيل».[1]

لا يساورنا أدنى شك في أن متلقي هذا النص سيدرك لا محالة بعضا من الهدف الذي رام معتصم ومن ورائه جينيت بلوغه، وإن بشكل كلي عام، لكن اكتناف الضبابية بعض المفاهيم الغائمة بسبب التداخل الاصطلاحي يحجب الرؤية الواضحة، فاستعمال مصطلحي "الأنحاء"و المناطق" في هذا الموضع قد يجعلهما يحملان بدلالات المكان والفضاء فينأيان عن مقصديها، ذلك أن أنحاء تقابلGrammaires و المناطق "تقابل" les logiques في النص الأصلي، كما أن استعمال كلمة " النمط السردي للدلالة على le mode narratifو على le type narratif معا، يوقف الدارس محتارا وهو ينشد التمييز بين الصيغة "le mode" بوصفها شكلا لتمثيل القصص في مقابل الصيغ السردية، وبين النمط "type" بمعنى النوع

[1] ج.جينيت، عودة الى خطاب الحكاية، ص 17.

السردي، خاصة أن معتصم قد سبق له أن نعت نوع السرديات الصيغية Modaleبـالنوع التنميطي[1]، ولا يخفى ما لهذا المصطلح من إيحاءات قد تحمل هذا النوع بحمولات لا قبل له بها.

وكأن المترجم قد اطمأن لهذا المصطلح فحسم أمره فيه، وأدرك عسر مصطلحات أخرى وخصوصية سياقاتها، فأبقاها على صورتها الأصلية، مثل ذلك ما نجده في احتفاظه بمصطلح diègése،diégésis وMimésis.و ربما كان للحذر والاحتراز الشديدين اللذين أبداهما جينيت إزاء هذين المصطلحين دور في وقوف المترجم هذا الموقف الحايد.

ومهما يكن الشأن، فلابد لنا من الإقرار بمتعة المغامرة التي ركبها معتصم ، ذلك أن النص الجينيتي النقدي، نص عنيد، متفلت مراوغ، محشور بالمصطلحات الدقيقة، و مشحون بدلالات متوارية لا يكتنهها الا من عايش النص، وتسلل إلى دقائقه مثلما هو الحال بالنسبة إلى المترجم

.6.3جان كلود كوكي Jean Claude Coquet – "السيميائية، مدرسة باريس" ، ترجمة رشيد بن مالك[2].

كان من المزمع إدراج كتاب " السيميائية أصولها و قواعدها"[3] لرشيد بن مالك ضمن مدونة الأعمال المترجمة لكن الغموض الذي حف ظروف الترجمة (حول إمكان اشتراك عز الدين المناصرة فيها بشكل غير واضح وعمومية تناولها للسيميائية، و اقتصارها على دراسات قليلة التداول، مقارنة مع دراسات جريماس في الدرس العربي) جعلنا نفضل إدراج آخر كتاب ترجمه، إلى التاريخ الذي شرعنا فيه في إنجاز هذا البحث، وهو بعنوان "السيميائية مدرسة باريس".

وعلى الرغم من إيحاء هذا العنوان بالانطواء على محتوى قد لا يمت بصلة إلى ما نحن إليه بسبيل، ولا يقيم المجال الذي يطرقه وشيجة متينة بما نعتزم الخوض فيه، فإننا قد وقفنا على

---

1 م ن، ص ن

2 جان كلود كوكي، السيميائية، مدرسة باريس، ترجمة رشيد بن مالك، دار الغرب للنشر والتوزيع،وهران،ط1، 2003.

3 رشيد بن مالك، السيميائية، أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف،الجزائر، 2002.

ضروبٌ من الطرح تصله بمجال السرديات، وبالسيميائية السردية تحديدا، أغرتنا بالاشتغال عليه

و حتى لا يذهب القارئ بعيدا فإننا نحيطه علما أن ما أثار اهتمامنا من الكتاب هو الجزء الثاني منه والمتعلق بالسيرة الذاتية لـــ:أ.ج.جريماس، وكذا بعض الشذرات الموصولة بمنهجه في الجزء الأول، ولذلك سيكون تعاملنا مع الكتاب خاصا نوعا ما، إذ أننا سنعتمدَ فيه انتقائيـــة دفعتنا إليها مقتضيات البحث.

أعلن المترجم في المقدمة التي صدر بها العمل أن هذه الدراسة هي « رصد لأهم الإنجازات السيميائية التي حققتها مدرسة باريس.»[1] التي ينتمي إليها أ.ج .جريماس بل إنه مـــن أبـــرز أعلامها.

ثم مضى إلى بيان الأسباب التي حفزته على الإقدام على ترجمة نص القسم الأول تحديـــدا، وأهمها افتقاد الساحة النقدية العربية إلى هذا النوع من الدراسات، و"حتى وإن وجدت ، فإن القارئ العربي يلقى مشقة كبيرة في فهمهـــا، وتمثلـــها و استـــساغتها و فـــك رموزهـــا و مصطلحاها...و كثيرا ما ترد النصوص بلغة عربية مفككة يغلب عليها الغموض والتضارب في الأفكار و الخلط بين المفاهيم واستعمال مصطلحية مضطربة لا يولي أصحابها في أثناء وضعها أهمية إلى خطورة ما ينجر عنها.[2]»

أما القسم الثاني من الكتاب فقد حوى السيرة الذاتية و العلمية لجريماس، ومن خلالها توقف ج.ك.كوكي عند أهم المحطات في حياة جريماس العلمية، والتي شكلت نقاطا معلمية لمسارات السيميائية أهلته لأن" يقدم [أ.ج.جريماس]، وللمرة الأولى نظرية تركيبية و دلالية (عامليـــة) للصعيد العبر جملي "الخطاب".ولئن كانت هذه الدراسة تشكل قفزة نوعية في الفكر السيميائي المعاصر، فإنها ستؤسس للمشروع الذي ستنضوي ضمنه النظرية السيميائية. »[3]

و بعد تفصيل القول في الدوافع و الأسباب، والتعريف الموجز بمحتويات الكتاب ، عمـــد المترجم إلى الحديث عن الصعوبة التي وجدها في نقل هذين النصين، وهي ناتجة عن الفوضـــى

---

[1] جان كلود كوكي، السيميائية، مدرسة باريس، ص 5.
[2] م.ن، ص6،5.
[3] المرجع السابق، ص 10.

المصطلحية في البحوث السيميائية العربية الترجمات منها والدراسات، وغياب مصطلحية موحدة في البحث.»، وهنا واتت المترجم الفرصة للإشادة بجهود من أعانوه على تجاوز هذه العقبة الكؤود ومنهم "دانيال ريغ" صاحب قاموس السبيل" لعنايته الخاصة بالبعد السيميائي في نقل المصطلح".

ودراسة الأستاذ الباحث عبد الحميد بورايو"الذي يعد واحدا من الرواد المؤسسين للحركة السيميائية في الجزائر، وقد ظهرت دعوته إلى هذا التيار في وقت مبكر من خلال الدروس التي كان يلقيها ...في بداية الثمانينيات ...[و فيها]يعلن الباحث عن تمرده على الوضع النقدي في الجزائر و تصديه للنصوص السردية بالدرس و التحليل..»[1].

وكذا ما قدمه الباحث المغربي سعيد بنكراد من أعمال تنم عن تمثل و إدراك لهذا الحقل المعرفي، وقد ذكر "بن مالك" كتابا ل "بنكراد" بعنوان "مدخل إلى السيميائية السردية"، وعده إنجازا رائدا في الدراسات السيميائية العربية، إذ يقول:«و تكمن أهمية هذا البحث في بساطة خطابه النقدي ومرونته وأصالته و وضوح مضمونه الناجم عن تمثله لهذا التيار في أصوله و مقاصده المنهجية.[2]»

وهكذا يمد المترجم، ودون أن يقصد، القارئ بجملة من التوجيهات القرائية التي تمكنه من الإلمام بهذا التيار المعرفي في أصوله، وتشد أزره في تأسيس معرفة جديدة تقيم شرعيتها على إدراك عميق وواع للسياقات التي أنتجت فيها، والمبادئ التي شيدت عليها، وفي الآن يضع قدمه على منجز عربي في مجال السيميائيات محددا في إطار ما عرف بمدرسة باريس.

أما في تقديم المؤلف "ج.ك كوكي" فقد لاحظنا أن للطريقة التي توخاها "بن مالك" في الترجمة أثرا بارزا في وضوح الرؤية ويسر الفهم، خاصة لما عرض كوكي للحديث عن علاقة أ.ج. جريماس بمدرسة باريس ، حيث أبان عن المكانة الجلى التي تحتلها دراسات أ.ج جريماس فيها، بل إنه عده أرسى بكتابه "الدلاليات البنيوية" المادة التي تسمى "السيميائية".

كما أشار بإيجاز بليغ إلى:

---

[1] م. ن، ص ن.

[2] م. ن، ص11.

*أولا: المربع السيميائي الذي أنشاه جريماس بهدف النفاذ إلى تحليل البنى الأولية التي يستقر عليها الكلام.

*ثانيا : "إنجازه لانطباع فكري أطلق عليه مصطلح المسار التوليدي[1] الذي يتم فيه تحليل النظام بتتبع المسار من البداية إلى النهاية، فيكون الانتقال من المستوى الأقل تعقيدا، و هو المستوى السردي، إلى الأكثر تعقيدا و هو المستوى الخطابي".

وما يثير الانتباه في هذا الصدد، أن المترجم لم يتحر كثيرا من الموضوعية في ترجمة بعض الكلمات، ولنضرب مثالا لذلك بترجمته للكلمة الفرنسية simulacre بكلمة "انطباع"التي تبتعد عن معنى "ظاهر الشيء أو صورته الظاهرة" الذي تدل هذه الكلمة عليه، ومن هنا تسرب اللبس إلى التركيب السابق "إنجازه لانطباع فكري".

كما لم يعن المترجم أيضا بوضع المصطلحات الأصلية في مقابل المصطلحات المترجمة، و هو فعل يبدو ضروريا في هذا الموضع بسبب غزارة المصطلحات التي وظفها جريماس، والدقة الشديدة التي تتميز بها هذه المصطلحات من جهة، والتداخل الحاصل في الترجمة العربية لهذه المصطلحات من جهة أخرى. فالمربع السيميائي le carré narratif و المسار التوليدي le parcours génératif والترسيمة السردية schéma narratif والعامل l'actant و غيرها من عناصر الجهاز الاصطلاحي الذي اتكأ عليه جريماس، مصطلحات تبدي القراءة حاجة إلى تبينها منذ البدء،

وتستدعي وجود مقابلات لها في الموضع ذاته، أما ثبت المصطلحات الذي ذيل به المترجم الكتاب، فإنه فضلا عن كونه غير كاف لافتقاره إلى العديد من العناصر الدقيقة الواردة في المتن، فإنه ليس من العملي أن يضطر القارئ أن يعود إليه كلما استعصى عليه معرفة المقابل الترجمي لمصطلح معين، وهذا يجر إلى الخلط واللبس وينشر الغموض في كثير من الأحيان.

و نحن نتقصى أنحاء النظر في هذا العمل المترجم الذي يجمع بين التأريخ للسيميائية و التعريف بمنجزاتها، وقفنا على عنوان صيغ على الشكل التالي :

"- النحو: البنية الأولية و المربع السيميائي.

المسار التوليدي :الملفوظ الأولي ،عدد العوامل ، العلاقات الأولية ، الجهات.

---

[1] المرجع السابق، ص14.

التلفظ: الفاعل، التاريخ ، الصدق."[1]

و لعل لما لهذه المصطلحات من صلات بما أنجزه جريماس، هو الذي دعانا إلى تجويد النظر فيما يسكن أطواءها من تعريفات وإشارات وتوضيحات، وقد وقعنا على ملاحظات ثلاث أبداهن المؤلف حول تشكيل "المربع السيميائي" واستعماله، أولاها ما قام المترجم بنقله على النحو التالي :«تستند إقامة المربع منذ ظهور الدلالية البنيوية إلى تحليل عمليتين أساسيتين هما الإثبات و النفي ، يعتبرهما القاموس ميتكليات universaux méta (ص 141) في سعينا إلى وصف تسلسل هذه العمليات المفصلة للمعنى الموجود هنا سلفا في شكل رسوم (أشار أ.ج. جريماس في الدلالة البنيوية ص 249 ، إلى أن " الموضوع كيفما كان، ينبغي أن يوجد أولا لينفى أو يؤكد بعد ذلك»[2].

إن في هذه الفقرة وجوها من اللبس المفهومي و المصطلحي ما يقف حائلا أمام قدرة الدارس على الفهم، ففضلا عن ترجمة sémantique structurale "بالدلالة البنيوية،فقد جعل النفي بدل الإنكار مقابلا ل dénégation و الإثبات مقابلا لـ affirmation ليصل إلى اعتبارهما حسب ما ورد في القاموس من المتيكليات، و هنا فقط يضع المترجم المصطلح الأصلي لهذه الكلمة méta_ universaux، وكان من الخليق بالمترجم أن يجري ما أجراه هنا من مقابلة ترجمية على ما يتوقع استغلاقه على الدارس أو القارئ من مصطلحات دقيقة، كما كان حقيقا عليه أن يرفع بعض الغموض المصاحب لمصطلح "ميتلكليات".

فإذا كان مصطلح les universaux الذي ترجمه بـ"كليات" يثير العديد من الإشكالات كما ورد في المعجم المعقلن الذي يقول صاحباه فيه: "تقدم مسألة (الكليات les universaux نفسها على أنها مشكلة ميتا كلامية، ويعني ذلك الإجابة عن الأسئلة التالية:كيف؟ و بواسطة أي مواد؟ وما هي التراتبيات واليقينيات les certitudes التي يبنى الميتاكلام le métalangage عليها."[3]

---

[1] م. ن، ص15

[2] المرجع السابق، ص98.99.

[3]. - A.J.Greimas,J.Courtés, Dictionnaire raisonné des sciences de langage, p410

فإن مصطلح ميتكليات سيولد، بلا ريب من المشكلات عويصها بالنظر إلى ما يمكـــن أن يحيل عليه المصطلــــح و محموله على حد سواء.

وأما الملاحظة الثانية التي أوردها "كوكي"، والموصولة دائما بالمربع السيميائي، فإنها تتضمن تأكيد حقيقة قيام المربع على العمليات التي تؤسسه أكثر من العلاقات، وهنا لمسنا حرصا بالغا لدى بن مالك على توخي الحذر في نقل الشروحات، و إظهار المرونة في التعامل مع المفاهيم والمصطلحـــات، مثل ذلك ما نجده في تفريقه، و بشكل حاســم، بــين "العلاقـــات" les relations و"العمليات"les opérations و"التحويلات" les transformations ، وكذا بين "المستوى السطحي" le niveau de surface و"المـــستوى العميـــق" le niveau profond، وبين "ملفوظات الفعـــل" énoncé de faireو "ملفوظـــات الحالة"énoncé d'état

4.خاتمة:

لاشك أن الطرائق التي اعتمدناها في التعامل مع هذه النصوص المترجمة متباينة مختلفة، فقد ركزنا على مسألة المصطلحات حينا، وعكفنا على المفاهيم حينا آخر، وعنينا في جانب بالأمانة في النقل،كما بالصياغة اللغوية و التركيبية في جانب آخر، وليس ذلك إلا استجابة لمقتضيات أفضت بها النصوص ذاتها، و نضحت بها بياناتها المتعددة، و كذا لإملاءات الـــسياقات الـــتي أنتجت هذه النصوص، وأسهمت في تشكيلها، وطبعتها بطابَعها منذ مرحلة البدايات الـــتي ظهرت فيها إلى غاية مواكباتها لها في مراحل تطورها.

وعلى الرغم من أننا لم نستفرغ كل المنجز الذي يتنزل في هذا الباب بحثا لدواعي كنا قد أشرنا إليها آنفا، فإن ما اشتغلنا عليه أوصلنا إلى إدراك جملة من الحقائق، وإلى تسجيل طائفـــة من الملاحظات نذكر منها:

ــ إن نقد الترجمة عملية بالغة التعقيد، متعددة الجوانب، شائكة المسالك، حتى إن بعـــض المنظرين للترجمة ذهب إلى القول:" إذا كان (مصطلح) نقد يعني تعليلا صارما للترجمة، وسماتها الأساسية، وللمشروع الذي أنجبها، وللأفق الذي انبثقت عنه، ولموقف المترجم، إذا كان النقد

يعني، أساسا استجلاء حقيقة ترجمة، فإذن يجب القول إن نقد الترجمات لم يكد بعد يشرع في الوجود"[1] .

ولسنا نعفي هنا، مسؤوليتنا عن سلوكنا في "قراءتنا" لهذه الأعمال مسالك مختلفة، ولكننا نؤكد الغياب الواضح لمفهوم محدد لنقد الترجمة، وأيضا على حاجة ماسة إلى كم متـراكم في هذا المجال، كفيل بأن يؤسس لإقامة منهجية، أو يسهم في بلورة رؤية فيه.

ومهما يكن من أمر، فأغلب "النظريات المختلفة لنقد الترجمة لا تزال في بداية تأسيـسها، و لم تخضع لتطبيق كثيف طويل الأمد لاكتشاف ملاءمة أسسها ونجاعة مناهجها"[2].

ركنت أغلب الترجمات التي تعاملنا معها إلى خصيصة قابلية النصوص الأصلية للترجمة، من خلال المرونة التي تبديها للنقل، لكن ذلك لم يكن ليحصنها من التعرض لبعض التحريفات في المعنى، وحصول التحويلات التي تطرأ تركيبتها اللغوية، وتحديدا فيما هو موصول بالمصطلحات التي تتطلب غير قليل من الدقة و الحيطة في نحتها، لتستقيم المفاهيم جلية بينة.

وهنا ينبغي أن نشير إلى وجود بعض الآراء التي ترفع بعض التبعات عن المترجم، وتلقي بها على عاتق اللغة، وهذا ما ذهب إليه عبد الفتاح كيليطو في المقدمة التي صدر بها ترجمة كتاب" في الترجمة" لعبد السلام بن عبد العالي حين قال:"وليست مسؤولية التحويل التي يتعرض لهـا النص ملقاة على المترجم وحده، بل إن اللغة تتحمل القسط الأوفر منها ، فاللغة التي يتـرجم إليها النص لها طقوسها وشروطها الخاصة،بحيث أنها تقحم في النص مسائل وقضايا لا تكون واردة في شكله الأصلي، وإذا بالمترجم مرغم على نقل ما لا يكون راغبا في نقله، و أحيانـا ترفض اللغة أي تعاون معه وتتسلى بعجزه وشلل حركته: فمن يستطيع مثلا، أن يترجم إلى الفرنسية "أما البعد"، و"ليت شعري"؟"[3]

– سدت ترجمة منجز السرديات الفرنسية من قبل الدارسين و الباحثين المغاربيين فراغـا واضحا كان النقد العربي يشكو منه،كما يسرت فهم بعض النصوص المستعصية حـتى علـى أولئك الذين يحسنون القراءة باللسان الفرنسي، لكن يبقى هذا الجهد غير كاف بـالنظر إلى غزارة ما ألف، و ما يؤلف في هذا الحقل المعرفي الواسع.

---

1 عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء،2007، ص 41.

2 المرجع نفسه، ص43.

3 عبد السلام بن عبد العالي، في الترجمة، ترجمة كمال التومي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، 2006، ص 9.

ولعل ما يثر الانتباه فيما نتصفحه من كتابات تتنزل في سياق السرديات، أو فيما نعود إليه من بحوث تقيم صلات بمفاهيمها وإجراءاتها، هو إيثار أصحابها الأخذ عن الأصول مباشرة مع وجود الترجمة، وعدم عنايتهم بترجمة ما لم يترجم من الأعمال، و الاكتفاء بترجمة المقاطع المقبوسة و الفقرات المجتزأة التي ترتبط أساسا بالجزئية أو الفكرة التي يودون طرحها، وكان هؤلاء قد أنسوا في نفوسهم الرغبة في التعامل مع النصوص الأصول التي لم تمتد إليها الترجمة بالتحويل، ومن ثم فزهدهم في الترجمة مبرر ويكاد يكون منطقيا.

– تتصدر الترجمات المغربية المهتمة بالسرديات القائمة في المغرب العربي، و حتى في العالم العربي ، من حيث كمها، أما من حيث النوعية، فأمر فيه نظر، ذلك أن التفاوت قائم فيما بينها أولا، وفيما بينها بين مثيلاتها في المغرب العربي التي لا تضاهيها غزارة، ولكنها على قلتها، أكثر عناية بسلامة اللغة، ونصاعة الأسلوب، ودقة المصطلح، ووضوح المفاهيم.

الفصل الثالث

المستوى الإجرائي– السرديات الصيغية -

1.تقديم:

سنعكف في هذا القسم على دراسة بعض ما أنجزه الباحثون و النقاد المغاربيون في مجال السرديات وفي شقها التطبيقي على وجه الخصوص.

ونحن إذ ندقق في قولنا " بعض ما أنجز" فإننا ندرك أن دراسة" كل ما أنجز" أعقد و أصعب من أن يحيط بها جهد فردي ، كما أننا نعتقد أن ما تحويه المدونة من نماذج نعتزم الاشتغال عليها كفيل، بالنظر إلى اختلافه، بأن يجلو الرؤية في هذا الإطار، وقمين بأن يمدنا، باعتبار تعدده و تنوعه، بفكرة عن الواقع النقدي المحدد في الزمان و المكان.

وقد راعينا في اختيار هذه النماذج، فضلا عن المعايير التي سبق ذكرها في غير هذا الموضع ، طبيعة العلاقة التي تقيمها الأنواع السردية العربية الحديثة والتراثية ، كما لفت انتباهها الطرائق القدد التي توخاها هؤلاء الباحثون، إن في انصرافهم إلى ما عرف بالسرديات الشعرية أو السرديات الصيغية أو إلى ما وصف بالسرديات الدلالية أو الموضوعاتية أو سيمياء السرد، وإن في انكفائهم على جزئية أو تفصيلة أو مقولة من الفرع الأول والثاني، أو في إلمامهم بكل المقتضيات الإجرائية ووفائهم للمستلزمات المنهجية.

ولما كان الأمر على هذا النحو من التشابك و التداخل، فقد رأينا أن نفرد لكل اتجاه من السرديات فصلا حتى يكون أحدهما مخصصا للأعمال المنضوية ضمن السرديات الصيغية أو الشعرية، بينما يتناول الثاني الأعمال التي تتنزل في سياق سيمياء السرد، و ههنا ينبغي أن نشير إلى وجود بعض الأعمال التي جمعت في محاولة توفيقية بين الاتجاهين، وقد احتكمنا في إدراجها إلى قوة حضور أحد الاتجاهين فيها إما على صعيد التمثل أو على صعيد التطبيق.

كما أن التدبر في هذه المدونة المختلفة في الاتجاه، والمؤتلفة في السياق العام، يغري بالتساؤل عن مدى انتظامها ضمن إطار تحليلي غايته تفجير الطاقات الإبداعية للنصوص السردية، وما يستكن في أطوائها من شعرية، أو مدى استجابتها لنزعة تعليمية ترى تعميم المعرفة و امتلاك الإجراءات ووضعها قيد الاشتغال من خلال إقامة النماذج، من أوكد المهمات

التي ينبغي على الباحثين والدارسين الاضطلاع بها لتجديد دماء النقد، و توسيع مدارات المعرفة النقدية في جانبها الإجرائي التحليلي.

وقد رأينا أن نتناول بالدرس والتمحيص بعض الأعمال المنجزة في هذا الإطار، وتوخينا في ترتيبها مراعاة الجانب التاريخي الذي يمكن من تتبع مراحل تطورها، والوقوف على أهم التحولات التي تسم مسارها، وتشكل علامات فارقة في صيرورة النقد المتنزل ضمن إما التوجه التراثي أو التوجه نحو النصوص الحديثة.

وههنا، لابد أن نشير إلى حرصنا في الانتقاء على حضور أو غياب آليات السرديات الصيغية الشكلية) بغض النظر عن إعلان صاحب العمل عن ذلك أو إضماره له من جانب، وإلى سعينا من جانب آخر إلى تحقيق نوع من التوازن بين الأقطار المغاربية الثلاثة، على الرغم من الاحتفاء الواضح الذي أبداه الدارسون في تونس بهذا التخصص أكثر من نظرائهم بالجزائر والمغرب، ولهذا الاحتفاء ما يبرره بالنظر إلى ريادة الباحثين التونسيين الذين تنبهوا في بداية السبعينيات، وقبل غيرهم من الباحثين العرب، إلى الثورة النقدية البنيوية التي كانت تمور بها الساحة الفرنسية في منتصف الستينيات وما بعدها، وحاولوا، بتوجيه من الأكاديمي توفيق بكار ومن زملائه استجلاب بعض مفاهيمها النظرية وطرائقها الإجرائية، بهدف الفائدة منها في تحليل النصوص السردية العربية الحديثة و التراثية على حد سواء.

وفي كل ذلك كان الانشغال الذي استبد بنا هو عدم تأمين مسلكنا فيما يتعلق بترتيل الأعمال وفق الأنواع (الأجناس) السردية التي تناولتها:

فقد يممت ثلة من الدارسين شطر التراث السردي العربي، و مضت تجري عليه ما أجراه رواد السرديات من آليات و قواعد، لعلها بذلك تكشف على مواطن الخصوصية و التميز فيه، أو تسبر قدرته على مضاهاة ما عند الأمم الأخرى، وتثبت ربما، امتلاكه شعرية تجارى، على إيغالها في العتاقة، أحدث التحديدات و التصنيفات،بينما انبرت طائفة أخرى إلى الأنواع المستحدثة كالقصة القصيرة والرواية، انطلاقا من رأي مؤداه أن مثل هذه النصوص تمنح قابلية أكثر للتحليل، أو تأسيسا على فكرة مفادها أن الطاقة الشعرية التي تكتنزها هذه النصوص أدعى إلى التفحص من غيرها، وأن ما يستكن في أطوائها من مميزات خاصة، وما يستقر في بنياتها من جماليات المحكي جدير بأن يضعها على اتصال دائم و مستحكم بما ينتجه الآخرون في هذا السياق ، وينزلها المنزلة الجلى في سلم الإبداع العالمي.

غير أن ذلك لا يعني الانصراف الكلي للباحثين في هذه الطائفة لأحد المجالين، وإقامة قطيعة مع المجال الآخر، وقد وقعنا على مظاهر عديدة من تنويع في الاشتغال على وتر الإبداع السردي بغض النظر عن زمنيته.

و لهذه الأسباب جميعا ، عمدنا إلى الجمع في هذا الفصل، بين الجهود التي تنضوي في إطار الاشتغال على النصوص التراثية، والأعمال التي عكفت على تحليل القصة القصيرة والرواية بوصفها نصوصا حديثة.

وأيا كان الشأن، فإن ما نحن إليه بسبيل يفرض علينا أيضا اعتماد مقومات للتعامل مع النصوص تكون بمثابة المعالم التي نهتدي بها في القراءة أولا، وفي رصد ملامح و مظاهر التلقي في هذا المستوى ثانيا، ثم في البحث عن أثر وقيمة هذا التلقي، وقد استقام لنا تجميع ذلك في ثلاث نقاط هي:

1- المفهوم و المصطلح2- آليات و أدوات الإجراء. 3- المقاصد و المكاسب

ولا ندعي في هذا الموضع، أن مثل هذه المعالم ستسعفنا بشكل قطعي وحاسم في الإلمام بكل التفاصيل والإحاطة بكل الجزئيات، كما أننا نعتقد أن الالتزام الحرفي و التام بتتبع هذه المعالم في قراءتنا للنصوص هو أمر من الصعوبة بمكان، ومأتى هذه الصعوبة متعدد، فقد يكون بسبب إحجام بعض النصوص عن الإفصاح عن الشبكة المفهومية التي تعتمدها، وإما بسبب التحوط المبالغ فيه أحيانا من قبل نصوص أخرى في تبني جهاز اصطلاحي معين،و إما في تورط نصوص ثالثة في حرفية إجرائية و انغماسها فيها دون تدقيق أو تمحيص ، وأحيانا دون تحديد غاية ترجى ، ولا مرام يراد بلوغه، وكلها معطيات ترتب بلا ريب تبعات أهمها التحرر من عقال التعسف في إنطاق النصوص بما لا طاقة لها به، أو إحضارها عنوة للاستجابة لقناعاتنا، فتفلت من ثم، من عملية لي أعناقها، وتمتنع في الآن ذاته أن تكون أدوات طيعة تشحن بآرائنا المسبقة و ترفد بتصوراتنا القبلية.

وتأسيسا على ذلك، فإن ما نبتغي القيام به هو الاقتراب عن كثب مما ووفيت به الساحة النقدية المغاربية في مجال السرديات في شقها التطبيقي، و مدى دلالة ذلك على قابلية الدرس النقدي عندنا لتمثل هذا المنجز الغربي، ووعي مقولاته، والتعامل معها إجراء و إثراء تجاوزا، بما

يتواءم مع خصوصية الإبداع العربي قديمه وحديثه، وبما يمكن من القيام بتفعيل و تأصيل ، وليس بما يجر إلى استعارة و تعثر و استلاب.

2- التوجه التراثي:

1.2.-البنية القصصية في رسالة الغفران – حسين الواد–[1]

ينعقد إجماع يكاد يكون كليا بين الدارسين و النقاد العرب على ريادة " حسين الواد" في طرق مجال تحليل السرد وفق رؤية بنيوية، تخالف ما كان سائدا من طرق التحليل و أشكال التعامل مع النصوص الروائية المختلفة، والأنواع القصصية المتعددة .

و هذه الدراسة في الأصل، كما يقول توفيق بكار عنها في التقديم الذي صدرها به سنة 1975 : "بحث جامعي أعده حسين الواد.... في نطاق قسم الدراسات العربية من كلية الآداب لنيل شهادة الكفاءة في البحث، وناقشته في جوان 1972 لجنة تتركب من...."[2]

وأظهر ما يلفت الانتباه في هذه العبارة أمران: أولهما تأطر هذه الدراسة ضمن البحوث الأكاديمية الجامعية، وهذا يثبت ما كنا قد أشرنا إليه من نشوء هذه الاتجاهات في محاضن الجامعة، وثانيهما تاريخ إنجاز هذا البحث الذي يتزامن مع صدور بعض الدراسات التي عدت رائدة في مجال السر ديات ك "نحو الديكاميرون" لتودوروف (1969) و "خطاب المحكي" لجينيت(1972).

وفي المقدمة أيضا ذهب توفيق بكار، وهو المشرف على هذا العمل إلى التعريف بالطريقة الجديدة التي اتبعها الباحث و بالمرجعيات المنهجية التي استند إليها بقوله :" و قد انطلق حسين الواد في تجربته من مبادئ " الإنشائية الهيكلية " poétique structurale" كما تمثلت في كتابات تودوروف خاصة بعد نشأتها الأولى مع الشكليين الروس في بداية [العشرينات]"[3]

---

[1] حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب ، ليبيا تونس،ط1، 1975 .
[2] المرجع نفسه، ص 10.
[3] م.ن، ص 6.

وهنا أيضا نلفي الأستاذ "بكار" يستعمل مصطلح " تجربة" لينعت به هذا العمل مما يؤكد أن الباحث كان يطأ فعلا أرضا بكرا من جهة، ومن جهة أخرى يرد المبادئ المعتمدة إلى الأصل الذي متح منه وهي "الإنشائية الهيكلية "وهو ما شاع الاصطلاح عليه اليوم بالشعرية البنيوية، مما يدل بما لايقبل الشك أن مصطلح "السرديات" أو"نظرية لسرد" أو"علم السرد" أو " نظرية المحكي" لم تزل بعد حتى _عند الغربيين – في طور المساءلة و التجريب.

وقد يتساءل القارئ هنا عن سبب انصرافنا لتدارس ما أورده " توفيق بكار " في المقدمة ،وعدم ولوجنا حتى الآن إلى صميم العمل ذاته، و نجيبه: إن لهذا السلوك مبررين :

_ أولهما الدور الريادي الذي أداه توفيق بكار في أواخر الستينيات وأوائل السبعينات في تعريف الطلبة في الجامعة التونسية بالمناهج الجديدة، وإطلاعهم على الاتجاهات البنيوية المتصاعدة، وتحفيزهم على امتلاك مفاهيمها ومبادئها، والتحكم في آلياتها بهدف إجرائها على النصوص التي يمكن أن تحلل في ضوئها ، وتستكشف بياناتها و دلالاتها في ضوئها .

و فعلا تخرج فوج من الباحثين ، ومنهم "حسين الواد"، وهو فوج تمثل ووعى و تجاوز في بعض الأحيان هذه الحدود ليعبر إلى النقد و التأصيل.

_ وثانيهما إقامة هذه المقدمة التي صدرت بها الدراسة ، الدليل على عدم وضوح الرؤية آنذاك، وبتعبير أدق عدم اكتمالها ذلك أنها مثلت مرحلة البدايات حتى عند أصحاب هذا التوجه أنفسهم ، ولعل فيما ذكر من تعاريف، وفيما أدرج من حدود للإنشائية (poétique) و"الإنشائية الهيكلية " ما يعزز ما كنا ذهبنا إليه من جهة، ويحملنا على التسليم بعدم استقرار السرديات علما قائما بذاته للسرد، ناهيك عن تفرعه إلى سرديات صيغية وسرديات موضوعاتية ، أو إمكان توسيعه أو حصره في مجالات معينة .

وقبل أن نطوي حديثنا هذا ، يحسن بنا أن نسوق بعض المقاطع التي تشف عن وجود رغبة ملحة في الإيغال في مجاهل هذه المناهج و المتح من منابعها الثرة، بالتطلع المتواصل، و المواكبة الجادة لسيرورة الجهود البحثية التي تصرف في المعاقل العلمية الغربية و الفرنسية تحديدا، إذ نجده يقول :

"و هكذا صارت القصة لديهم "جملة لها نحوها" وقد تتركب من "مبتدأ" و"خبر" أو من "فعل"و"فاعل" و"مفعول به" .... و تحليلهم تصاعدي ينطلق من الوحدة القرائية الصغرى

(lexie)ثم بإدماج الوحدات تدريجيا صغيرها في كبيرها ينتهي إلى النظام الكلي الذي يشدها جميعا و يمر في تلك العملية بمستويات ثلاثة:"الأعمال" (الوقائع) ثم "الوظائف" (الأشـــخاص) ف"القصص"(الكلام الذي من خلاله تروى الوقائع و تعـــرض الأشـــخاص.)...و شـــرعوا يطبقون هذا المثال لامتحان فاعليته... الإنشائية الهيكلية جزء من الأبحاث التي تجرى اليـــوم في العالم و التي تسعى إلى سبر إمكانية تكوين علم خاص بالأدب باعتباره نظاما " دلاليا" خاصا و شكلا مميزا من إشكال التواصل والتبادل..." [1]

و هنا يمكن للمطلع على هذا المجال المعرفي التخصصي أن يلاحظ أمرين هامين :

_أولهما ارتهان بكار إلى الاقتراح النظري الإجرائي الذي تضمنته المقالة التي صدر بها بارت العدد الثامن من مجلة " تواصل " و الموسومة ب "مدخل إلى التحليل البنيوي للمحكيات".

_ وثانيهما الربط الذي أقامه الأستاذ بين الإنشائية الهيكلية و قصد بها الشعرية البنيوية في مظهرها الشكلي، وبين الدلاليات، و عده الشعرية البنيوية فرعا من الفروع التي تنتظم في إطار البحث عن "علم للأدب "semantique" انطلاقا من اعتباره "نظاما دلاليا".ولا يفسر هذا التصور إلا بتداخل الاختصاصات.و لم يشذ الباحث "حسين الواد" عن هذا التوجه ، فقد أعلن في التوطئة التي مهد بها لمتن الدراسة قائلا :«و لعملي هذا حدود هي حدود المنهجية التي التزم بها، عندما رأيت أن أقتصر على الجانب الشكلي، والشكلي فقط كمرحلـــة أولى في تنـــاول "الرحلة" من خلال هذه النظرية الجديدة ، على أنه يمكن لمظهرها المدلول أن يكون موضـــوع دراسة تمهد لها هذه المحاولة."[2]

يجلو هذا المقطع جانبا من التعامل الذي ميز مرحلة البدايات، فاستعمال مفردات خاصـــة مثل: "حدود المنهجية" و"الجانب الشكلي" و"النظرة الجديدة" و "المظهر المدلول" يشف عن إلمام واضح بما كانت تعتمل به الساحة النقدية من نقاشات حول مبادئ البنيوية ومفاهيمهـــا وعلاقتها بالأدب وبالبحوث اللسانية (De Saussure)، و اتساعها لاحتواء "المظهـــر الشكلي" و "المظهر المعنوي" تأسيسا على ثنائية " الدال و المدلول"، كما ينم أيضا عن عدم وجود ما سماه بكار في المقدمة " مثال تحليلي" ينسج على منواله، ويعتمد مقولاته، ولذلك نحا

---

[1] المرجع السابق، ص 13.

[2] المرجع السابق، ص13.

الباحث في تحليل نصه " تحليلا هيكليا يتناول "موضوعه" الأثر المدروس "بالتفكيك" ثم يـــضم أجزاء بعضها إلى بعض هادفا بذلك إلى إنتاج نص جديد تتعرى فيه القوانين المحتملة للأثـــر فيصبح أكثر وضوحا من ذي قبل".[1]

وعلى الرغم من هذه الصيغة التعميمية التي ذكرها حسين الواد ، فإنه حدد مجال اشـتغاله فكان نص "الرحلة" وقد توصل بعد سلسلة من الاستنتاجات إلى اعتباره نصا قائما بذاتـــه في "رسالة الغفران" مفارقا للسياق الذي ورد فيه و هو الرد على رسالة.

كما أبان الباحث عن اتباعه طريقتين عرفتا في التحليل الهيكلي للرواية، "الأولى وظائفية تقوم على استخراج عدد من العناصر يلتف بعضها ببعض في الأثر، من غير أن تراعي تسلسله النصي، والثانية "سياقية" وهي تقوم على تتبع التسلسل النصي للرواية فتحدد الأجزاء المكونة له و تتناول أصناف العلاقات بينها بالدرس"....إننا نستعمل في دراستنا للرحلـــة الطـــريقتين معا".[2]

ونحن نستبين معالم هذا الطرح، لم نستطع الوقوف على مقصدية الباحـــث مـــن اتباعـــه الطريقتين معا استنادا إلى ما حدهما به.

وهنا ينبغي أن نشير إلى نقطة منهجية هامة تتلخص فيما يلي:إذا كنا نرجح أن التحليل وفق الطريقة "الوظائفية"، استنادا إلى ما حدها به تعني اتباع النموذج البروبي ، فإن ما حف التحليل وفق الطريقة السياقية من لبس و غموض حملنا على العودة إلى المعجم الذي ذيل به "الكتاب" الذي خصصه الباحث لشرح بعض المصطلحات الهيكلية الواردة في الدراســـة[3] و قـــد ورد مصطلح "السياق" مقابلا للكلمة الفرنسية syntagme، أما حده فقد جاء كمـــا يلـــي " الخطاب كتتابع منظم من العلاقات أو قطعة من الخطاب تتمازج فيها العلامات".

وانتهينا بعد هذه المعاينة إلى:

ــ استعمال الباحث مصطلح " سياقي" مقابلا للمصطلح الفرنسي syntagme غـــيم الكثير من المفاهيم ،ذلك أن القراءة السياقية تحيل في الغالب على كل قراءة لا تحتكم إلى النص،

---

[1] م.ن، ص28.

[2] م.ن، ص87.

[3] المرجع السابق، ص،28.

و إنما إلى السياق التاريخي أو السياق الاجتماعي الذي تخلق فيه مما يجر إلى الخلط و التداخل ، ومن ثم كان الاستعمال الشائع لمصطلح " التركيب " مقابلا لمصطلح syntagme.

_ التثبت من اعتماد "حسين الواد" إلى حد كبير على ما كان بارت قد اقترحه في مقالته المشار إليها آنفا .خاصة في حديثه عن تقسيم النص إلى وحدات أو مقطوعات ، و كـذا في إجماله محور التحليل في ثلاثة مستويات، وهي: مستوى الوظائف كما وردت عند "بـروب" و"بريمون "و مستوى الأفعال على نحو ما تعنيه عند جريماس حين قدم الشخصيات بوصـفها فواعل ، ومستوى السرد الذي يعادل مستوى الخطاب عند تودوروف[1]"

ولابد من التنبيه في هذا المقام إلى تعدد إحالات الباحث على مقالة بارت، وكذا على بعض أعمال تودوروف وتحديدا كتاب "شعرية النثـر" poétique de la prose في القـسم المتعلق بالأشخاص.

وليس هذا فحسب، فقد حاول الباحث الجمع بين مقترح "بارت" و تصور "تودوروف" حين خصص بعض الأقسام لتحليل بعض المقولات التي تناولها تودوروف كالزمن، وإن كان تناوله له موجزا إلى حد الإخلال بالموازنة مع تعامله مع مقولتي الراوي ووجهات النظر، كما أضاف جزءا موجزا جدا عرض فيه لعنصر المساحة التي لم يؤثر طرقها، لا من قبل بارت، ولا من قبل تودوروف فيما أحال عليه من مراجع.

وفي كل هذا، لم يبال الباحث بمدى التوافق والانسجام الذي يمكن أن يحصل بين مجالات التحليل، كما لم يعن بإجراء ما أجراه هذا الناقدان أو سواهما بشكل حرفي ترتسم فيه المراحل المنهجية نفسها، أو يتوسل فيه بالأدوات التحليلية ذاتها، فنلفيه يقسم نص "الرحلة " إلى عشر مقطوعات بناء على توزيع حركة ابن القارح وسكونه، ويصرح في أكثر من موضع* أن غايته من التحليل والتقسيم والمنهجية جميعا هو استنطاق النص، ولسنا ندري إن كان الباحث قد قصد بهذا التعبير استنطاق بنيات النص والعلاقات التي تنتظمها، أم استنطاق النص بمعنى تأويله وتحرير دلالاته في ضوء السياقات التي أنتجته.

---

[1] - Roland Barthes,introduction à l'analyse structurale des récits ,p11.

* حسين الواد، البنية القصصية، في الصفحات 28،35،49

وأيا كان الشأن، فإننا قد لمسنا حذرا كبيرا من قبل "حسين الواد" إزاء الآليات التي أفرزها الدرس النقدي الغربي في هذا المجال، فهو يجري، ويمحص، ويطبق، ويدقق، ويحترز فلا ينبهر ولا يتهالك على الرغم من عسر البدايات. وهنا نسوق مثالا من القسم الذي وضع له العنوان التالي:«حديث موجز عن الزمن»، فقد وجد الباحث نفسه أمام وضعية ملتبسة للزمن بالنظر إلى خصوصية نص الرحلة إذ صرح قائلا:« ليس لنا في الرحلة إشارة واحدة تحدد مكان الأحداث من الزمن»[1]،ولكنه مع ذلك سعى إلى البحث عن زمنية للرحلة، وقد تأتى له ذلك باعتماده بعض مبادئ مقولة الزمن عند تودوروف الذي وضع تصنيفا ثلاثي الأقطاب للأزمنة التي تنتظم المحكي، وهي: زمن الخطاب و زمن القصة و زمن التلفظ.

ولكن اعتماد هذه المقولة جاء في شكل إشارات عابرة مقتضبة توقفت عند حد تعيين تجلي هذه الأزمنة دون عناية بالتفاصيل، أو اهتمام بالعلاقات التي تنتظمها، لكننا لا نعد ذلك من المآخذ مادام الباحث قد بادر إلى وصف تناوله بالموجز منذ البدء.

وما قيل في الزمن ينسحب على ما نعته بـ"حديث موجز عن المساحة"، ونعتقد أن إدراج " المكان " في هذا الموضع، و بالطريقة التي وردت،[2] جعله يبدو مقحما في متن الدراسة فائضا عن حاجتها.

وفي المقابل، كان توقف الباحث أطول، وتناوله أشمل لما انعطف لدراسة " الراوي ووجهات النظر" فقد شدد على أهمية هذا الجانب إذ أن دراسته حسب رأيه تجعلنا " نلمس خصائص أخرى في تكوين الرحلة ، وهي الوقوف على أسرار بنائها الهيكلي".[3]

و مضى الباحث يستجمع الخيوط المنهجية التي تفضي إلى تجلية هذه المقولة ، وقد أدرك بلا ريب ما يكتنفها من غموض، فشرع أولا في تحديد المصطلحات رفعا لأي لبس يمكن أن يحصل ، ومما أورده في هذا السياق ما يلي :" إننا نستعمل كلمة " راو" لتؤدي مفهوم "Narrateur" و نقصد بذلك المتلفظ بالرواية، و نستعمل وجهة نظر لأداء مفهوم Vision ou point de vue و نقصد بذلك الطريقة التي اعتبرها الراوي الأحداث عند تقديمها لنا ، و نستعمل كلمة شخص لأداء Personnageو نستعمل أخيرا " الراوي

---

[1] المرجع السابق، ص 58.

[2] أنظر،T.Todorov, Les catégories du récit , littéraire,p145-147

[3] حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران ، ص 46.

الشخص " لأداء Personnage –Narrateur ونقصد الراوي المستعمل لصيغة المتكلم في روايته للأحداث[1].

ونتساءل هنا عن حرص الباحث على ضبط المفاهيم التي تحملها المصطلحات من جهة، و على إيراد ما يقابل هذه المصطلحات في اللغة الفرنسية ، وهو إجراء لم نقف علـى مثلـه في الأقسام الأخرى من الدراسة ، وليس لنا ما نفسر به هذا المسلك إلا التنافر القائم بين النقاد و الدارسين في شأن تحديد هذه المصطلحات ، وأهم من ذلك حداثة تعامل الدرس العـربي في تحليل النصوص مع هذا العنصر بالموازنة مع عناصر الزمن والمكان و الشخصيات الـتي درج محللو النصوص الروائية على الاشتغال عليها بوصفها من الفنيات الـتي تـستنطق النـصوص بواسطتها داخل أطر سياقية متعددة.

و لأجل ذلك أيضا قدم الباحث عرضا موجزا لمسألة " الراوي وجهات النظر"، و تناول النقد الأدبي منذ القدم، وكذا مترلتها في الدراسات الهيكلية"، وأشار باقتضاب إلى موقف كل من "بارت" وتودوروف " معا.

ويبدو أنه أطمأن إلى تصنيف "جان بويون" الوارد في مقالة [أنمـاط الحكايـة الأدبيـة* لتودوروف]، فانبرى إلى تطبيقه على نص الرحلة"، ولكنه حاد عما ينبغي أن ينشغل بإجرائه ، وهو رصد طريقة إدراك الراوي للقصة، إلى العناية بوظائف الراوي أولا، ليصل بعد ذلك إلى تحديد درجة امتلاكه للمعرفة، وللتوضيح نضرب أمثلة عما أورده في هذا السياق، فمما هـو موصول بالبحث في وظائف الراوي قوله:

"يقع هذا النص في الصفحات.... و تتحلى فيه مختلف وظائف الراوي في الرحلة ".

"و يمدنا هذا النص بمظهر من مهام الراوي"،

"ويمدنا النص أيضا بعمل آخر للراوي "[2].

و مما أورده في تناوله لمسألة معرفة الراوي و موقفه بالنسبة للشخصية ما يلي:

"و هكذا نستخرج أن الراوي يقوم باتباع ابن القارح في الجنة و بنقل كل ما يقع له فيها، وأنه يتردد في ذلك بين البروز و الاختفاء ، فهو يبرز في الأوصاف و التنقلات ، و في تقديم

---

[1] م ن، ص64،65

[2] المرجع نفسه، ص 67–69. * هكذا وردت في هامش الصفحة 66 من المرجع نفسه.

الأشخاص و في التعرف على ما يخطر لابن القارح فعله، وفي التعاليق ، وهو يختفي عند تكلم الأشخاص أنفسهم"

"و الواقع أن لراوي الرحلة معرفة تكاد تكون ربانية للوجود "السماوي "(الجنة و الجحيم) والأرضي، ولقد اتضحت هذه المعرفة في أكثر من مثال.."

و إلى جانب هذا الراوي الأصلي الذي لا نرى الأحداث إلا من خلال مشيئته يــضطلع الأشخاص أنفسهم بالرواية ، فأغلبهم يروي قصته لابن القارح..."[1]

والتدبر فيما حلله الباحث وفيما أجراه، يوقفنا على درس مدقق، وترق في درجات تفعيل الآليات، وتمثل واضح لكيفيات التعامل معها، و هذا ما مكنه ، في اعتقادنا من الانتهاء إلى نتائج هامة تتجاوز حدود النص المدروس، وهذه الفقرة المقبوسة تؤكد ما وقفنا عليه:«و تقدم لنا الرحلة في رسالة الغفران عدة أمثلة قيمة جدا من حيث تبيينها للفرق بين "الأنا" المضطلع بالعملية السردية، و"الأنا" موضوع الحديث من جهة، ومن جهة أخرى بين "الراوي الشخص" و بين الراوي المبني للمجهول، ولا تكمن هذه القيمة في استخدام الرحلة للنوعين المتعارفين في الأبنية السردية معا فحسب ، بل تمكن أيضا في خاصية كادت تمتاز بها النصوص العربية ، و هي خاصية "لابسكولوجية" الأشخاص . و الواقع أن النصوص الروائية العربية (الأخبار بأنواعها ، المقامات ، ألف ليلة و ليلة ، وحديث عيسى بن هشام، الساق على الساق فيما هو (الفارياق) تكاد تخلو من الاستطراد التحليلي لداخليات الأشخاص»[2].

و بقدر ما يحيلنا هذا المقطع على رؤية تعميمية قد تكون صائبة في بعض جوانبها ، فإنــه يكشف عن تطلع بين لدى الباحث إلى التراث السردي العــربي مترسمــا في ذلــك خطــى تودوروف - وقد أشار إلى هذا في الهامش - و تحديدا في مقالته التي درس فيها حكايات ألف ليلة و ليلة و التي عنوانها" الرجال و الحكايات".

وأكثر من هذا، فقد ذهب الواد إلى توسيع دائرة مرجعياته في آخر قسم من الدراســة و الموسوم بـ"الأشخاص" وسعى إلى تشكيله برؤية خاصة، فقد «و قع الــذهاب إلى اعتبــار الشخص مشاركا في الأحداث المروية، وصار كل شخص يعرف من خلال علاقتــه ببقيــة

[1] م.ن، ص 69-71.

[2] المرجع السابق، ص، 73.

أشخاص القصة ، و تنحصر العلاقات بين الأشخاص في أربعة أصناف أساسية استقيناها من اتفاق أبحاث " قريماس و بريمون ، وتودوروف ومن اختلاف هذه الأبحاث معا: الفاعـــل و يقابله المفعول به ، الرغبة ويقابله النفور ، التخاطب و يقابله اللاتخاطب ، المعاونة و تقابلـــها المعارضة...»[1]

غير أن تلك الرغبة في التوسيع و ذلك السعي إلى التشكيل قد أفضيا بالباحث إلى تقديم شتات مضطرب، على الرغم من الملاحظات النقدية التي أبداها إزاء هذه " الأفكار النظرية [التي] تبقى غامضة ، و تبقى أيضا شبه محصورة في النصوص التي استنبطت منها أو فيما يماثلها من الآثار (نذكر الخرافة و الأسطورة) القصص الغرامية المبنية على التراسل...)[2]

وأبرز ملامح التشتت هي:

ــ عدم إيلاء الباحث عنايته إلى توثيق ما أدرجه في هذا الموضع إذ لم نعثر على أيـــة إحالة على عمل من أعمال جريماس أو بريمون لا في الهوامش و لا في قائمة المراجع.

– انصراف الباحث إلى تطبيق "كشف تودوروف" دون تقديم المنبر المنهجي الذي يسوغ له ذلك.

الحيرة المنهجية التي انتابت الدارس فيما هو موصول بالطريقة التي يمكن أن يـــدرس بهـــا "أشخاص الرحلة" و قد علل ذلك بكثرة الأشخاص و ندرة الحوار بينهم ، وهذا التعليل واه فيما نعتقد، فالحيرة تأتت أساسا من الانتقائية التي تعامل بها الباحث مع مرجعياته، و النظرة التجزيئية التي طغت على تعامله مع الآليات التي اقترحها هذا الناقد أو ذاك ممـــن عرفوا بالنقاد البنيويين ، ويعضد رأينا احتواء نص : "ألف ليلة و ليلة" الذي اشتغل عليه تودوروف على عدد قليل من الشخصيات ، ومع ذلك فقد توصل إلى تجلية العديد مـــن الجوانب انطلاقا من تبنيه قاعدة "«كل شخصية جديدة تعني حبكة جديدة»[3].

وفضلا عما سبقت الإشارة إليه، فقد لفت انتباهنا التوظيف الملتبس لمصطلح " الأشخاص" في هذا القسم و في القسم الخاص بالراوي ووجهات النظر ، إذ ألفينا الباحث يقابل Personnage بكلمة شخص الذي عادة ما يترجم بـــ Personne، و ظل يسلك هذا

---

[1] م.ن ، ص 78.

[2] م ، ن،ص ن.

[3] T.Todorov, Poétique de la prose, p37.

المسلك إلى أن عرض في آخر الصفحات تساؤلات لهنري جيمس كان تودورف قد صدر بها مقالة " الرجال و المحكيات " ألف ليلة و ليلة"[1]، فعدل عن استعمال مصطلح "شخص" واستعاض عنه بمصطلح "شخصية" مقابلا "Personnage" و أذاب الفروق بينهما فصارا يحيلان على المعنى نفسه.

وهكذا بدا لنا أن دراسة الأشخاص هنا لم تتعد ما طرحه " تودوروف" في المقالة المشار إليها آنفا، وخاصة ما تعلق بتعليل غياب التلاحم البسيكولوجي، والتركيز على قناعة أن كل شخصية جديدة تعني قصة جديدة"[2].

وتسلمنا هذه الملاحظات جميعا إلى القول إن أهم خطوة خطاها "حسين الواد" هي إقامته قطيعة بين ما كان سائدا في مجال تحليل النصوص السردية، سواء أتعلق الأمر باختيار نص سردي تراثي ،أو بتولية ظهره لآليات المناهج السياقية التي كانت الساحة النقدية العربية تمور بها آنئذ .

وعلى الرغم من صعوبة المسلك الجديد، ووعورة الدروب المتفرعة فيه ، فقد حاول الدارس الإفادة من بعض آليات البنيوية الشعرية وإجراءاتها في الكشف عن ملامح النص السردي التراثي، واستجلاء مكامن خصوصيته، وتحديث النظر إلى بنياته الشكلية، وإطلاق سراحه من ربقة صاحبه، أو هيمنة تأويله بمفاهيم رحلت إليه من علوم و تخصصات معرفية دخيلة.

ولما كان الجهد رياديا، ومواكبا للسعي الدؤوب الذي ميز جهود رواد البنيوية الفرنسيين لإرساء معالم التخصص المعرفي الذي وسم بالسرديات، واستقر فيما بعد بفعل تراكم العديد من الدراسات المنضوية تحت هذه المظلة ، فإننا نقر بجرأة الدارس على تقحم هذه المجاهل ، ونرى عثراته المنهجية وكبواته الإجرائية هفوات أمكن تجاوزها لما صقلت الحاسة النقدية بامتلاك الخبرة و التحوط في تمثيل المعرفة و تطويعها.

[1] T.Todorov, Poétique de la prose, p33.

[2] حسين الواد، البنية القصصية ،ص 85.

2 .2. الخبر في الأدب العربي- دراسة في السردية العربية – محمد القاضي[1]

من بين الدراسات التي تناولت السردية العربية القديمة، دراسة نحض بها الباحث التونسي محمد القاضي ، ونحن إذ ندرجها في المدونة فإننا نقتصر، نظرا لضخامتها و اتساعها، في وقوفنا عندها على الباب الرابع فيها، وخاصة الفصل الأول منه والموسوم بـ"الخبر وحدة سردية".

تنفرد هذه الدراسة عما سواها من الدراسات العربية بجدتها وطرافتها، فإذا كان المحللون والدارسون قد عمدوا إلى نصوص سردية تراثية أو حديثة قد فض بشأنها الخلاف أو كاد من حيث أجناسيتها أو نوعها، فقد مضى "القاضي" إلى نصوص عربية لم يشرع بعد في تنزيلها منزلا أجناسيا، إذ سعى، استنادا إلى مفاهيم الشعرية، لتثبيت أجناسية ما للخبر باعتباره "وحدة سردية" على الرغم من الصعوبات العديدة التي واجهته بدءا من استحالة عزل الخبر عن سائر الأخبار ، بحكم العلاقات التي تنتظم هذه المجموعة إن على مستوى الخصائص، وإن على مستوى الإطار التاريخي الزمني، أو حتى على مستوى انضوائها تحت أثر بعينه، وانتهاء بالحيرة المنهجية التي انتابته في اختيار الأساس "التاريخي" أو "الإنشائي" كما يسميه لاتخاذه أداة تحليلية مع إدراك الصلة الوثيقة الناشئة بين الأساسين.

إذن حمل الباحث همين: تجنيس الخبر بناء على تصور نظري يمتح من معنيين لا غنى عنهما، وقد أفصح الباحث عنهما بقوله:«لا بد لنا أن نستضيء بمعطيات التاريخ الأدبي من جهة، وأن نستعين بطرائق التحليل الإنشائي من جهة أخرى.»[2]

وهذا يعني أن الباحث قد ولج المدخل التاريخي أولا لوضع "الخبر" في سياقه التاريخي بغية معرفة المحضن الذي نشأ فيه، والظروف التي أسهمت في ظهوره، ثم يتوسل بعد ذلك "التحليل الإنشائي" الذي سمح له بأن ينظر"في نسيج الأخبار ذاتها عن خصائص البنية السردية انطلاقا من العلامات اللغوية التي يقوم عليها النص. وهنا يتعين علينا أن نضرب صفحا عن الملابسات التاريخية وأن نعتبر النص عملا قوليا له قوانين يخضع لها، وخطة يسير عليها»[3].

---

[1] محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي- دراسة في السردية العربية- منشورات كلية الآداب، منوبة، تونس،دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1988.

[2] - المرجع نفسه، ص6.

[3] - م. ن ، ص7.

وهذه الاستعانة بالتحليل الإنشائي هي مدار اهتمامنا، فمادام الأمر قد استقر بشأن "الخبر" باعتباره وحدة سردية تتحقق فيها المواصفات العامة للسردية، من حضور الملفوظات الحالة وملفوظات الفعل وبشكل آخر، نصا سرديا قوامه شخصيات وأحداث تجسد فعل التحول ما بين بدايته و نهايته.

ومن البين أن الباحث يدرك تماما ركوبه مركبا صعبا فاستجمع لذلك عدة منهجية تحرى في اعتمادها الموضوعية الدقيقة، وتوقى فيها التشعب المخل إذ إنه ألمع في بداية تعامله مع "الخبر وحدة سردية" إلى أمر هام، وهو أن " السردية تتحقق بأشكال مختلفة، بحسب القوانين التي تتحكم في الأضرب المتنوعة للنصوص"[1]، وقد مكنه هذا التدقيق من توسيع أفق اشتغاله بحيث تيسر له أن يتعامل مع الخبر من حيث هو وقائع و شخصيات، والخبر من حيث نسيج قولي، بعد أن توصل إلى تحديد مصطلح الخبر عنده« بمعنى مخصوص وهو مجموع الأحداث و الشخصيات التي تمثل ضربا من المادة الخام التي بها قوام السردية قبل أن تتجسد في نص."[2]

وما لفت انتباهنا في هذا المقام هي الإشارة السريعة التي أردفها بتعريفه ليتحاشى بها اللبس الذي يمكن أن يتسرب إلينا من مثالية هذا التعريف، فأوضح أنه يعتمد" التمييز المنهجي بين الخبر والخطاب كما يراه الانشائيون»[3].على النحو الذي نجده عند تودوروف في مقالته الموسومة بـ" مقولات القصص الأدبي " كما يترجمها الباحث، والذي يقترح فيه تودوروف تمييزا بين المحكي Le récit بوصفه قصة و المحكي بوصفه خطابا Discours و يمضي القاضي في استثمار المقولات مؤسسا بها رؤيته النظرية، ومؤثثا به إجراءه التحليلي، مؤكدا أن «محاولة الوقوف على بنية حدثية واحدة في الخبر أو حتى على عدد من البنى محدود أمر لا طائل من ورائه»[4]، ومقيما الأدلة على وجود خصائص للخبر متنوعة، تأخذ شكل الظواهر التي تقتضي اشتغالا خاصا عليها، وتناولا يراعى فيه[5] :

---

[1] المرجع السابق، ص ،353.

[2] م. ن ، ص.

[3] م. ن ، ص.

[4] م. ن ، ص.

[5] م. ن ، ص 360-387.

- إمكان تعطل البنية السردية واختلالها لتأسس الخبر على ثنائية الإخبار والاستخبار مما يجعل أمر الانقطاع أمرا واردا بمجرد انتهاء القول المقصود .

- بساطة بنية الخبر في غالب الأحيان مع وجود البنى المركبة التي تتكون من عدد من البنى البسيطة بحيث لا تتجاوز أحيانا أن تكون فعلا و رد فعل، أو كما يقول الباحث بشكل أوضح:«وقوام هذه الأخبارمقابلة بين وضعين في مستوى ملفوظات الحالة أو ملفوظات الفعل. و معنى ذلك أن الخبر يقودنا من اتصاف الشخصية بسمة إلى اتصافها بعكسها، أو من قيام الشخصية بعمل إلى قيامها بنقيضه.»[1]

- تقديم الوظائف بالمعنى الذي حدده لها بروب على الشخصيات، وقد فسر الباحث ذلك«ببداية تكون السنة الأدبية التي ظهرت فيها نماذج اتخذت في نظر الرواة شيئا فشيئا منزلة المنوال الذي أصبح يعتمد في توليد الأخبار».[2]

- قدرة الأخبار على التوالد، وقد أوضح الباحث أن ما يعنيه ليس "توالد الخبر من الخبر، وإنما توالد الخبر من غير الخبر أي من غير ضروب القول* التي لا يكون السرد صفة غالبة فيها فيكون جوهر عمله السردنة.»[3]

والناظر في هذه الخصائص يدرك بلا ريب تعقد المسلك الذي انتهجه الباحث ووعورة دربه، و في الان ذاته يقف على طرائق استنتاج هذه الخصائص، والتي تعد من صميم البحث السر دياتي، فإثبات "سردية" الخبر أولا من خلال استجماع جملة الخصائص التي تؤهله لأن يكتسب صفة "الوحدة السردية"، ثم تحليله تحليلا يتناسب مع هذا المعطى الذي يقتضي بالضرورة وجود الوظائف والشخصيات، وحصول مسار تحول أو تحويل من حالة إلى بداية حالة نهاية.

ومن هذا المنظور يكون الباحث قد حسم مسألة موصولة بفكرة الأجناسية، استنادا إلى مفاهيم التحليل البنيوي للمحكي، وهذا ملمح التميز في هذه الدراسة، فلم يكن دأبه وضع

---

[1] م. ن ، ص 360.

[2] - م. ن ، ص 375.

* يوضح الباحث أن الخبر في الأدب العربي قد سعى إلى "سردنة"narrativisation ما يحيط به من ضروب القول كالقرآن و الشعر و الامثال و حتى الصور البلاغية لكنه وجد الشعر المولد الحقيقي للخبر فيما اختاره من نصوص مدونته.

[3] - م. ن ، ص 376.

الأدوات المقترحة في هذا المجال قيد الاشتغال، ومن ثم الارتهان إلى المرجعيات الإجرائية، والتقيد بالمقولات المنجزة في هذا السياق، وإنما أنفق جهده في البحث في مسألة شائكة معقدة تستكن في طواياها العديد من القضايا ذات الصلة بتراثنا السردي من جانب، ومن جانب اخر بالأنواع السردية التي فض بشأنها الخلاف وكذا التي لا زال التردد قائما إزاءها، و الطرائق التي ينبغي أن تستخدم في ذلك.

و لم يقنع الباحث بما انتهى إليه من تحقيق السردية الخبر في الأدب العربي، واعتباره وحدة سردية تمتلك كامل المواصفات و مقوماتها ، فانبرى إلى تحليل الخبر بوصفه تجليا لغويا، أو خطابا سرديا، ولأجل ذلك رأى أن يقوم باستخراج بعض الخصائص التي يتسم بها الخطاب في الأخبار الأدبية ، وقد رأينا أن نجري في عملنا هذا مجرى الإنشائيين الذين اعتبروا أن الخطاب السردي يمكن أن يحلل من خلال جوانب ثلاثة هي أساليب القص، وزمن القص، وأنماط الرؤية.»[1]

ليس من شك في أن استعانة الباحث بالتحليل البنيوي كما اقترحه الشعريون ستوصله إلى استصفاء بعض الخصائص الخطابية للخبر، لكن الذي أثار تساؤلنا هي تلك الإشارة التي أوردها الباحث في الهامش، وهي: "يمكن العودة في هذه المسألة إلى مقال تودوروف : مقولات القصص الأدبي. » وكأن الأمر يقتصر على دراسة تودوروف أو كأن "هذه الجوانب الثلاثة " هي الطريقة الوحيدة والمثلى التي تضمن حصول الغاية منها.ثم إن ما ورد في مقالة تودوروف لا يتطابق مع ما ذكره الباحث، فصياغته لهذه الجوانب الثلاثة على هذا النحو يجعل الأمر يلتبس علينا خاصة لما نلفيه يستعمل مصطلح "أساليب القص" الذي نعتقد أنه يترجم به " les modes du récit" ، ومصطلح "أنماط الرؤية" في مقابل"les aspects du récit، يضاف إلى ذلك ترجمته لمصطلح récit ب "القصص" تارة كما في "مقولات القصص الأدبي".Les catégories du récit littéraire ، و ب "القص" تارة أخرى كما في temps du récitأو غيره.

---

[1] المرجع السابق، ص 388.

وقد أثرنا هذه القضية في هذا الموضع لأننا لاحظنا أن الباحث مال إلى اعتماد منجز جنيت في تحليله بدل منجز تودوروف، وقد تأخر تصريحه بذلك إلى حين تمحضه لتحليله مقولة الزمن في خطاب الخبر ، هذا من جانب.

و من جانب آخر تقودنا الطريقة التي تعامل بها الباحث مع مقولة" أساليب القــص" إلى إدراك الغاية التي توخاها من وراء استهلاله التحليل بهذه المقولة، فدراسة " أساليب القص" les modes du récit" أولا تــسمح للباحــث لا بتأكيــد خصيــصتي الــسردية " la narrativité"و "السردنة " la narrativisation" اللتان تميزان الخبر فحسب، وإنمــا بالوقوف على سمات ينفرد الخبر بها عما سواه من ضروب القول السردية تمكن من تتريله تتريلا أجناسيا خاصة في ظل غياب نظرية شاملة لأجناس الأدب العربي ، وقد أبان الباحث في هذا المجال عن امتلاك للأدوات الإجرائية لا ينازع، وقدرة على التحليل لا تمارى، وأكثر من ذلك كشف عن عمق في الرؤية و مرونة في التعامل جعلا تقحم هذا المجهل ميسورا و استكناه زواياه طريفا ممتعا.

انطلق الباحث من قاعدة مفادها أن "الأخبار"تقوم على استعادة قول الــراوي فأســلوب التمثيل(représentation) وهو المدخل الرئيسي للخبر"،[1]وراح يقدم الأدلــة المنطقيــة، والتفسيرات العديدة المقنعة، والتحليلات التي تثبت خصوصية لصيقة بالخبر، وهــو أن غلبــة أسلوب التمثيل ظاهريا في الخبر تخفي حقيقة السرد التي تندس في ثناياه، "فالخبر يقدم لنا على أنه إعادة لكلام، سواء أكان ذلك كلام الشخصية ، أم كلام الراوي الأول فهو تمثيلي، إلا أننا في ثنايا ذلك التمثيل نجد أنفسنا إزاء نصوص إبداعية تتولى السرد فيها ذات لا نستطيع تحديدها على وجه الدقة لأنها تتلون وتتخفى وتتقنع بالنقل في حين أنها تنشئ و تبدع."[2]

ولئن كان اهتمام الكاتب منصرفا إلى تحليل الأخبار، وبيان مدى غلبة حــضور إحــدى الصيغتين اللتين تقدم بهما القصة: التمثيل أو السرد، فإن خصوصية الخبر قد دفعته إلى البحث في تجليات هذه الخصوصية،فكانت المزاوجة بين المرونة المنهجية التي تقتــضي التحــرر مــن التوظيف الآلي للأدوات الإجرائية، والتخفف من شكل التمرين المدرسي، وبين الاشتغال على

---

[1] المرجع السابق، ص، ن.

[2] م. ن، ص 388 .

الخبر بوصفه خطابا سرديا كان قد حقق لتوه أجناسيته بعد تحليل عميق ولج فيـه الباحـث مداخل معرفية عديدة، و ترسل طرائق منهجية مختلفة .

وهكذا يكون العمل قد استمد منهجيا قيمته الجلي وأهميته البالغة، من سمت في التحليـل خاص، ومن وعي بالمقام عميق، وليس أدل على ذلك من انتقاء الباحث من مقولة "أسـاليب القص" عند تودوروف ما يتلاءم مع طرحه، ويتماشى مع طبيعة مدونته، فهو مثلا لم يقحـم عنوة مسألة الأسلوب المباشر والأسلوب غير المباشر التي لا يبدي التحليل حاجة إليها، في حين كانت مسألة الراوي من أوكد ما اهتم به لما له من أثر في تحديد الخصائص الخطابية للخبر .

وفعلا فقد توصل الباحث إلى الإحاطة ببعض ما وسم خطاب الخبر من زاوية تجليه الصيغي من مثل خصيصة اقتصاد السرد في خطاب الخبر من جراء تخفي الراوي في مرحلة البـدايات، والعدول عن ذلك في المراحل اللاحقة حين أماط الراوي اللثام عن وجهه، وأضـحى مقامـه واضحا ودوره متناميا.

وقد كان هذا ديدن الكاتب في وقوفه عند مقولة " الزمن في خطاب الخبر" حين وظف ما أنجزه جينيت على المستوى النظري و المستوى الإجرائي على حد سواء.

أسس القاضي تحليله للزمن على العلاقة التي تنشأ في المحكي بين زمـن القـصة و زمـن الخطاب، أوكما يصطلح الباحث على تسميتهما "زمنية الخبر،بمفهومه الإنـشائي، وزمنيـة الخطاب" ثم بين أن دائرة التحليل ستنفتح على زمن الخطاب الذي يتقدم الزمن إلينا بواسطته، وهنا أيضا أنفق الباحث جهدا في استقراء مدونته ليخلص إلى جملة من الخصائص التي ميـزت "زمنية الخطاب"، و أولى هذه الخصائص مرتبط بعنصر"المدة"، فقد عاين الباحث قيام الخبر على الحركتين السرديتين التاليتين: المجمل (sommaire) والمشهد (scène) إذ تعمـل الأولى على تسريع وتيرة سرد الخبر و تأتي الثانية لإبطاء تلك الوتيرة، ومن أطـرف مـا اسـتنتجه الباحث في هذا الموضع هو «أن الخبر الأدبي إنما يعتمد على التقاط اللحظة الخاطفة والكلمـة الهادفة.»[1]

وبهذا الاستنتاج ذهب الباحث إلى تأييد ما سيعالجه في عنصر التـواتر la fréquence إذ أن "التقاط اللحظة الخاطفة" يقود بالضرورة إلى أن الشكل التواتري الأكثر حضورا هو ما

---

[1] المرجع السابق، ص 397.

يسميه الباحث بـ"القص الإفرادي récit singulatif"، وعلل غلبة هذه السمات في متون الأخبار بتروع الأخبار إلى نقل"الحدث الرائع غير المألوف أو القول البليغ.»[1] أما أسانيد الأخبار فإنها تقوم على"القص الإعادي" le récit répétitif لتداول الرواة للخبر « فهذا القص يعاد إنتاجه مرارا فيتداوله الرواة ومن ثم يصبح قصا إعاديا، فمن العابر ينشأ المتواتر، ومن الاستثنائي ينشأ المتداول، فكأن الأخبار كسر لخطية الزمان بإحداث زمان دوري لايني يتجدد إذ يعاد»[2].

إن المتأمل في الكيفية التي تناول بها الباحث العناصر المكونة لمقولة الزمن، يقف بلا ريب على تدرجه في ترتيبها وتوليده مقوماتها بعضها من بعض، إذ بادر بتسبيق تناول "المدة" ليحصل مما ينتج لديه على تعليل يعضد به ما يذهب إليه في "التواتر"، ويؤخر عنصر "الترتيب" حتى يهيئ قاعدة ينطلق منها لتثبيت ملامح الخصوصية في هذا الجانب، والتي تتمثل في وجود ترتيب تصاعدي للأحداث،وهو ترتيب يندر أن يحصل معه ارتداد analepse أو استباق prolepse ، وهو أمر غالب وعام، وأيضا في وجود، "الارتداد" تأسيسا على قيام الخبر على متن و سند، والتالي فالراوي الأول في السلسلة يكون ترتيبه الأخير في الزمان .أما الراوي الأخير في السلسلة فهو الأول على الحقيقة لأنه هو الذي ينسب إليه الخطاب، ومن ثم فان الأخبار تقودنا في اتجاه مقلوب من الحاضر إلى الماضي.»[3]

و يحسن بنا أن نسوق في هذا الموضع ملاحظة نرى أنها ذات أهمية فيما نحن إليه بسبيل، وهي قلة احتفال الباحث بالإحالة على مرجعيته المنهجية، فقد اكتفى،حين إيراده لمصطلح "مجمل"، بإشارة عابرة مقتضبة في الهامش يقول فيها:« يمكن العودة في شأن هذه المفاهيم و المصطلحات إلى كتاب جيرار جونات: وجوه III pp122-144، Figures. III Gérard Genette »[4]. وهي كما نرى إشارة تحمل القارئ تبعات، وتلزمه بالعودة إلى المرجعية المنهجية في أصولها، و ربما يكون الباحث قد قصد إلى ذلك قصدا، سعيا منه إلى تحفيز القارئ على العودة إلى عمل جينيت أو لعله يكون قد جارى في ذلك ما درج على استخدامه

---

[1] م. ن ، ص398.

[2] م. ن ، ص.

[3] المرجع السابق، ص 399.

[4] م. ن ، ص 400

في العديد من الدراسات و البحوث التي يكتفى فيها بالإحالة على المرجع المستعان بمنهجه، أو المستفاد من طريقته دون عناية ببسط ذلك و تفصيله.

لكننا نرجح أن تكون علة ذلك عائدة إلى اضطلاع القاضي بهذه المهمة في أعمال له سابقة[1] فلم يشأ إعادة ذلك.

وأيا كان الشأن فقد استرسل الباحث في تحليله للخبر مستضيئا بالإمكانات التي يمنحها مفهوم الرؤية أو "التبئير" في الكشف عن خصائص الأخبار، وتحديدا في ضبط الرؤيات التي تحملها، وهنا عمد الباحث إلى الإحصاء ليثبت وجود خصيصة لصيقة بالقسم الأكبر من الأخبار و هي –أي الأخبار– تأتي بضمير الغائب، وذلك يعني أن الرؤية من الخلف هي السائدة، وأن للراوي سلطة يصير بها عليما بكل شيء، وهذا التعميم لم يحل دون تنبه الباحث إلى بعض القضايا الدقيقة التي استدعت منه تمحيصا و تثبيتا، من ذلك أن يكون الراوي غائبا عن الخبر الذي يرويه لا يعني ضرورة أن رؤيته خارجية.وهنا نصل إلى الخصوصية التي تنفرد بها بعض الأخبار، وتتمثل كما قال الباحث في "المفارقة التي ينطق عنها النص في شيء من التخفي والتوقي هي أن الراوي خارجي والتبئير داخلي».[2]

كما أن إدراك الباحث لتعدد أنماط الرؤية في الخبر الواحد، ولتعدد صيغ الخبر الواحد بحسب أنماط الرؤية هو ما دفعه إلى إطالة الوقوف عند "التبئير" بالقياس إلى مقولة "الزمن" و"الأساليب"، ذلك أن مسألة التبئير موصولة بوجوه الرؤية التي ينقل إلينا الخبر من خلالها، وقد انتهى الباحث إلى استجلاء مظاهر متنوعة متكئا في ذلك إلى النصوص الإخبارية العديدة، متوسلا أدوات منهجية مناسبة، جاعلا هدفه رصد الوظائف التي يحققها تواتر مثل هذه الظاهرة، وقد تأتى له ذلك إذ ألفاها ثلاثا:أولها الإيهام بالواقعية فتواتر الخبر بروايات متعددة من شأنه أن يرسخ الحدث في أذهاننا، وثانيها إثراء القصة بما اختلف وما ائتلف مما ييسر أمر تصحيحها، وثالثها تقديم القصة بشكل درامي منفتح على زوايا مختلفة ومشاهد متنوعة ، وهو ما يعده الباحث ملمحا جماليا في هذا الإطار .

---

[1] نذكر منها كتابه " تحليل النص السردي" 1997 ودراسته "الظاهر والباطن في كتاب الأيام لطه حسين"،بحث في التبئير،منشورات بيت الحكمة،قرطاج، تونس،1993

[2] م. ن ، ص 398

وصفوة القول إن هذه الدراسة قد أفضت إلى جملة من الغايات التي رام الباحث بلوغها وأهمها أنه عد الخبر وحدة سردية مستقلة، وحلله بما هو كذلك، ووقف على خصائصه المميزة سواء ما اتصل منها بكونه قصة أو بكونه خطابا، وليس ذلك إلا مدرجة لتثبيت أجناسية للخبر الأدبي باعتباره نصا أدبيا، و"بنية سردية متنقلة وذات قدرة على التأقلم و الحركة»[1].

إذن انعطف القاضي إلى الرصيد التراثي العربي، وقف عند مدونة ثرية هي مدونة الأخبار الأدبية التي تنوس بين النقل و الإبداع، وقد أنفق الباحث جهدا كبيرا في التمحيص و التحليل ليصل إلى أن«الخبر الادبي و إن دخل حرم الإبداع لم يستطع التخلص من مرحلة النقل»[2].

و قد أتاحت له هذه النتيجة الخوض في مسألة"سردية" الخبر الأدبي و"سردنته"، فاتخذ لذلك الوسيلة التي رآها أجدى وأنفع، و هو"التحليل الإنشائي" الذي استقام الخبر بواسطة أدواته الإجرائية " وحدة سردية مستقلة".

ونحن إذ نؤكد ونفصل القول فيما نهض به الباحث، فلأن مثل هذا الصنيع قليل في الدراسات التحليلية المعاصرة التي غالبا ما كانت تتعامل إما مع نصوص سردية معاصرة مكتملة فنيا ومنتمية أجناسيا، أو نصوص تراثية تمت المواضعة في شأن سرديتها.

وهكذا تجد الدراسة التسويغ المنهجي لتلك الاستعانة الخاصة و المتميزة بالمنهج الإنشائي الذي وظف لتعضيد جهد تأصيلي جاد من جهة، وللكشف عن خصائص ضرب من ضروب القول السردي في الأدب العربي.

بقي أن نقف عند وجوه التعامل الإجرائية التي توخاها الباحث في تحليله، و في هذا المستوى لم يدخر الباحث جهدا في المواءمة بين خصوصية المدونة ومقتضيات المنهج، فلم يشأ في البدء أن يرحل أدوات التحليل إلى الخبر ما لم يحسم أمر سرديته، كما أنه لم يعمل مبضعه في نصوص المدونة على غير هدى،و لم يفرض عنوة أي أداة من الأدوات فلم يأت تحليله متكلفا ولا متمحلا، إذ أفاد بقدر الحاجة التي يبديها الاشتغال على النص مراعيا في كل ذلك قابلية النصوص للتحليل وإمكان انفتاحها على هذه التقنية أو تلك، وقد سبق لنا تبيين ذلك خاصة فيما تعلق بمقولة صيغ الخطاب في الخبر.

---

[1] المرجع السابق، ص 402.

[2] م . ن ، ص 691.

وبعد هذا، فإن آخر ما نود أن نلفت النظر إليه هو أن استعانة الباحث "بالمنهج الإنشائي"، وتحديدا بأعمال كل من "بارت" و"تودوروف" و"جينيت"، لم تقتصر على الفصل الأول من الباب الرابع وإنما توزعت في شكل إشارات مبثوثة في أبواب الدراسة و فصولها، ولكن بدرجات متفاوتة، بل إننا وجدناه يتجاوز أعمال هؤلاء "الإنشائيين" إلى غيرهم، فقد عمل في الفصل الثاني من الباب الرابع الى إجراء ما أجراه "بروب" على الحكايات الروسية العجيبة، إذ مضى إلى الروايات العذرية، في كتاب الأغاني، فعمل على تحليلها، متقصيا الوظائف التي تكونها،راصدا ما ثبت منها، مستعيرا من بروب منهجه في وصف حلقات هذه الروايات، ولكنه حرص في هذه الاستعارة على أمرين هامين، أولهما أنه لا يريد أن يكون تطبيقه لنموذج بروب آليا أجوف إذ يقول:«على أننا لا نريد أن نستنسخ نموذج بروب استنساخا، وإنما نريد الاستهداء بمنهجه في وصف حلقات الرواية العذرية»[1] وثانيها أن عمدته في تحديد وظائف الرواية العذرية هي الأحداث التي تمثل مراحل مفصلية فيها، وعمل على إعطائها أسماء تتناسب وطبيعتها، ولذلك لم ير الباحث مبررا للالتزام بعدد وظائف بروب ولا بما اختاره لها من تسميات، وفي هذا يقول:« فلم نلزم أنفسنا بعدد الوظائف التي عثر عليها- و هي إحدى و ثلاثون وظيفة- و لا بتسمياتها و لا برموزها.»[2] و فعلا، فقد انتهى الباحث إلى استخلاص خمس عشرة وظيفة ثبت حضورها في الرواية العذرية و إن بإشكال متنوعة.

والأمر ذاته ينسحب على شغل الباحث في الفصل الثالث من الباب نفسه، وقد وسم هذا الفصل بـ"تناسل الأخبار"، وهي الظاهرة التي أراد فحصها فمهد لذلك بالبحث في الخبر باعتباره "وحدة سردية ذات قدرة فائقة على الحركة، يضم عناصر دنيا هي الموتيفات تمتلك هي أيضا طاقة على التنقل من خبر لآخر.»[3] وقد استمد هذا العمل نسغه منهجيا مما قام به شكلوفسكي chklovsky الذي يقول عنه الباحث:«و هو أحد الشكلانيين الروس، وقد اعتبر أن القصة التي يقدمها لنا البناء في شكل كلامي تقوم على وحدات دنيا، أطلق على كل منها اسم " الموتيف"»[4].

---

[1] المرجع السابق، ص ن.
[2] م. ن، ص 441.
[3] م. ن ، ص. ن.
[4] م. ن ، ص 481.

وهنا ينتصب سؤالان منهجيان صارمان هما: ما طبيعة علاقة جهود الشكلانيين الروس مثل بروب و"شكلوفسكي" بالجهود التي تنضوي تحت مظلة السرديات بوصفها علما أو نظرية للمحكي قائمة بذاتها؟ وهل يعني المنهج الإنشائي لدى الباحث لم شمل كل المنجزات التي تتنزل في إطار المناهج المستحدثة في مقاربة المحكي بما ذلك أعمال الشكلانيين؟.

وللإجابة نقول، إن ما وقر في أذهان الدارسين و النقاد، وما تؤيده صيرورة النقد يضع جهود الشكلانيين موضع الرافد الذي أسهم مع روافد أخرى في استواء السرديات تخصصا معرفيا و نظرية للمحكي قائمة بذاتها، أما "المنهج الإنشائي" الذي صرح الباحث بتبنيه لمقولاته واتباعه لخطواته فنعتقد أنه يجمع فيه بين ما هو شكلاني وما هو سردياتي بنيوي، وحتى ما هو نصاني بارتي تأسيسا على قاعدتين: أولاهما أن الإنشائية كما قال في كتابه" تحليل النص السردي":«هي كل نظرية للأدب داخلية»[1].و ثانيتهما أن المنهج الإنشائي ينهض على تحليل الخطاب و البحث في العلاقات التي تحكم البنى المكونة له، ولذلك فهو يرى أنه من المنطقي «أن يجد التحليل الإنشائي مبرر وجوده، فإذا أردنا أن نتبين المنطق الذي يحكم تسلسل الأخبار أو توالد بعضها من بعض فلا غنى لنا عن التوسل بآليات تحليل الخطاب، إذ هي أفصح في الدلالة عن النسغ الذي يسري فيها، وأصدق في الإشارة إلى الوشائج الخفية القائمة بينها.»[2]

وينبغي هنا نؤكد أن تأطير ما هو شكلاني و بنيوي ونصاني داخل دائرة المنهج الإنشائي لا يعني بأي حال من الأحوال أن الباحث قد دك الحواجز بين هذه الاتجاهات، أو أنه يغضي عما بينها من اختلافات وفروق، كما نرجح أن يكون دافعه إلى ذلك التأطير هو التمييز بين المنهج التاريخي بما هو بحث في السياقات المختلفة التي تشكلت في أحضانها والظروف التي حفت عملية إنتاجه و تطوره، وبين المنهج الإنشائي بما هو تحليل لبنية الخبر في ذاته، واستكناه للعلاقات التي تنظم نسيجه بوصفه تجليا خطابيا يمتلك خصائصه المميزة وسماته الفارقة.

ثمة ملاحظة أخرى نود أن نسوقها، وتتصل بما قام الباحث بتحليله في هذه الدراسة، وبجل ما حلله من نصوص سردية، وتتمثل في جمعه في آن بين إجراءات السيميائية السردية و مقولات السرديات الصيغية جمعا يوحي بأن تكاملهما واجب، و أن الاقتصار على أحدهما قد يصير التحليل منقوصا، وقد لاحظنا في هذا المقام كيف عبر الباحث من السيميائي إلى السردي

[1] محمد القاضي، تحليل النص السردي ، دار الجنوب للنشر ، تونس 1997، ص 30.

[2] محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي ، ص7.

بالبحث في البنى البسيطة و البنى المركبة، وإثبات وجود صفة التحــول في أحــداث الخــبر وشخصياته ما بين حالة البداية وحالة النهاية ليخلص إلى ما يسم الخبر من خصائص خطابية، وهذا هو دأبه فيما اشتغل عليه وانتحى فيه هذا المنحى. ويرتد ذلك في رأينا، إلى وجود ســنة درج أغلب الباحثين في تونس على إثباتها منذ البدايات، وقد وجدنا ذلك مع "حسين الــواد" و"سمير المرزوقي" و "جميل شاكر" و غيرهم، وهي التعامل مع هذين الفرعين باعتبارهما كليــة منهجية إجرائية لا يستقيم أمر التحليل بدون حضورهما سويا.

ولا نريد أن نختم عرضنا لهذه الدراسة دون أن نعرج على مسألة هامة لا يمكن إســقاطها ولا إغفالها، وهي مسالة المصطلح ، خاصة أننا لاحظنا أن الدارس يرتكز على جهاز اصطلاحي يحمل بعض ملامح التميز التي انفرد بها الباحثون و النقاد في تونس في تعاملهم مع ما يفد من مصطلحات أجنبية عموما، وفيما يتعلق بالسر ديات أو التحليل البنيوي للمحلي خصوصا، ويمكن اختصار هذا التميز في عملية الترجمة في حد ذاتها حيث يؤثر استعمال ما فصح و تواتر من الألفاظ العربية على ما سوى ذلك من معرب و مولد و غيرهما، ويتحرى توظيف دقيــق الكلمات حتى يضمن تماشيها مع ما تدل عليه علميا، وما تووضع على صحته لغويا.

ومن أمثلة ذلك أن الباحثين و الدارسين في تونس، و منهم الباحث درجوا على تعريــب مصطلح poétique ب"الإنشائية"، وهم بهذا يخالفون ما نحته أغلب الدارسين العرب مــن مصطلحات تكاد تتفق جميعها على مصطلح "الشعرية"، وما يلفت الانتباه أن صاحب هــذه الدراسة ظل يصر على توظيف هذا المصطلح حتى بعدما حصل شبه إجماع علــى "مــصطلح الشعرية" [1]، وقد أشار أحد النقاد إلى أن " المترجمين والنقاد العرب المعاصرين أوجدوا بــه [..] مقابلات ترجمية عديدة ظلت تتنازع الساحة الأدبية قبل أن تستقر بشكل شبه نهائي عند هذا المصطلح و أعني به مصطلح الشعرية"[2].

ولئن كان "استخدام" الإنشائية مما يشترك فيه الباحث مع غيره من مجايليه التونسيين، فإنه ينفرد بنحت جملة من المصطلحات المقابلة للأصول الأجنبية و منها مصطلح " علم القــص"،

---

[1] صدر للباحث سنة2005 كتاب بعنوان إنشائية القصة القصيرة"

[2] فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء، 1994 ، ص101

وقد جزم أحد الباحثين بأن "محمد القاضي ينفرد بمصطلح علم القــص كترجمــة لمــصطلح Narratologie عن كل الذين ترجموا هذا المصطلح من الدارسين العرب.»[1]

وقد كنا أشرنا إلى أن الباحث يترجم مصطلح "récit" بــ" القص" تارة، وبــ"القصص" طورا، فهل تعني عنده، وفق هــذه الترجمــة، "الــسرد" أيــضا، إذا كــان قــد تــرجم Narratologie بــ علم القص؟

من المصطلحات التي استعملها القاضي أيضا، وأثارت انتباهنا، ولكن ليس لانفراده بها هذه المرة، وإنما لموقفه منها، مصطلح "سردنة" الذي قابل به"narrativisation"، فقد ذكر في هامش من الهوامش إشارة هذا نصها:« هــذه لفظــة نقترحهــا لأداء اللفظــة الفرنــسية narrativisation وقد ترجمها بعضهم بالتسريد[2].» وتكاد تكون هذه الإشــارة هــي الوحيدة التي خص بها "القاضي" مصطلحا بعينه بالتوضيح في هذا التحليل، يضاف إلى ذلــك عدم عنايته بتبيين وجوه الصحة فيما اقترح أو سبب عدم توظيفه لمــصطلح "تــسريد" مــع وجوده.

وهنا نقف لنسجل ملاحظة بالغة الأهمية كنا قد رصدنا حضورها في أغلب ما تناولناه في مدونة البحث، وتتمثل في وجود ميل واضح لدى الدارسين والنقاد، وهــم كثــر، إلى قــد مصطلحات خاصة بهم مع وجود مصطلحات تفي بالغرض تم وضعها، وأحيانا التواضع عليها من قبل دارسين أو مترجمين ليقابلوا بها الأصول الأجنبية، وما يبعث على التساؤل هو أنــه لا وجود لمبرر يقدمه هؤلاء لبيان سبب عزوفهم عن هذا وتختهم لذاك.

وقد يقول قائل:لا ضير في ذلك، فلكل وجهة نظره التي من خلالها يرى كيفيــة ترجمــة المصطلح الأجنبي انطلاقا من فهمه له و إدراكه لدلالته.

ونرد بأن مثل هذا الاختلاف وارد وواقع، وأن تعدد المصطلحات لترجمة مصطلح أجنبي واحد حقيقة قائمة عندنا، وإننا لندرك أن تعثر مسيرة تلقي السرديات، مثــل غيرهــا مــن التخصصات المعرفية، يعود في إحدى زواياه إلى هذا الأمر، وأن مسألة التفاوت الحاصــل في

---

[1] الطاهر رواينية،سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص89

[2] . محمد القاضي ، الخبر في الأدب العربي ، ص 376.

درجات التلقي عائدة في بعض وجوهها إلى هذه الظاهرة، ولكن أما من سبيل لتجاوز هــذه العقبة؟

هذا ما كان من شأن الترجمة، أما في شأن التعريب، فلم يكن الباحث ممن يحبذون هــذا الشكل من التعامل مع المصطلحات، حتى إننا لم نكد نقع إلا على مصطلح واحــد معــرب هو"الموتيف" le motif، وقد استغربنا توظيف الكاتب له من زاويتين:

أولاهما أن الباحث أورده دون أن يشير مطلقا إلى علة توظيفه له بشكله المعرب، مكتفيــا بتقديم تعريف موجز له في ثنايا بسطه لطريقة اشتغاله على الخبر، وقد قال في ذلك:« غير أننا قبل أن نتطرق إلى الموضوع من خلال وحدة الخبر نريد أن ننظر فيه انطلاقا من جزئية مــن جزئياته هو الموتيف motif .»[1]

ونعاين بوضوح كيف قدم لنا الباحث المصطلح و كأن الاتفاق قد تم بشأنه، أو كأنه سبق وأن أعلن اعتماده له على هذه الصورة.

وثانيتهما أن التعامل مع هذا المصطلح كان قد تم في العديد من الدراسات العربية الــتي تبنت في أغلبها مصطلح"الحافز" لترجمة مصطلح Motif، ولأننا نعتقد جازمين أن الباحــث مطلع على ذلك فإننا نستغرب تغاضيه عن إبداء موقفه بالتأييد أو بالاعتراض.

وآخر ما نخلص إليه من هذه الإلمامة الموجزة بهذا البحث المتميز، الذي يشف عن إنفــاق للجهد كبير إذ تمثل المدونة المعتمدة جزءا غير هين من تراثنا الأدبي، والأدوات المنهجية المنتقاة لتحليل تلك المدونة متنوعة، وقد وقفنا عند إحداها، وهي التي تتصل بتحليل المحكي وفق رؤية تمتح أساسا من السرديات، فتوصل إلى استخلاص نتائج طريفة تجاوز بها السائد، وأثار قضايا من أعقد ما يثار في هذا المجال، وأوقفنا على ضروب من التمثل للسرديات متنوعة، و علــى صنوف من الوعي بالسياقات مختلفة، فحق أن يعد "سفره الضخم"[2] ليس بالموازنة مع دراساته الأخرى فحسب، بل مع الدراسات العربية التي تنزلت هذا المنزل.

3- التوجه نحو النصوص الحديثة:

---

[1] المرجع السابق، ص 481

[2] عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد فقي القصة و الرواية و السرد ، ص345

1.3 تحليل الخطاب الروائي" الزمن- السرد- التبئير"- سعيد يقطين-

نعود في هذا القسم إلى كتاب "تحليل الخطاب الروائي" لنتناول بالدراسة الجانب التحليلي فيه، و الذي يقوم على إجراء المقولات التي طرحتها السرديات في مجال تحليل المحكي، وقد حدد يقطين في تقديمه لدراسته المنهج الذي سينتهجه للوصول إلى غايته بقوله: "نسلك في تحليلنا هذا مسلكا واحدا.ننطلق فيه من السرديات البنيوية كما تتجسد من خلال الاتجاه البويطقي... و عبر تتبعنا للعديد من وجهات النظر داخل الاتجاه نفسه، حاولنا تكوين تصور متكامل نسير فيه مزاوجين بين عمل البويطقـــي و هو يبحث عن الكليات التجريدية، و الناقد و هو يدقق كلياته و يبلورها من خلال تجربة محددة".[1]

لم يكن ذهن يقطين، وهو يحدد منهجيته، خلوا من الانتقادات التي خص بها الاتجاه البويطقي في جانب إهماله الدلالات، ولذلك فهو يعد هذه الدراسة مرحلة أولى ضرورية ينبغي الانطلاق منها لبلوغ مستويات أخرى من التحليل، إن عنايته الآن تنصرف إلى تحليل الروايات بوصفها خطابا، أما الرواية بوصفها نصا فقد أفرد لها كتابا آخر وسمه بـــ " انفتاح النص الروائي"، و يكون بذلك قد انتقل من المستوى النحوي البنيوي " المنغلق" إلى المستوى الدلالي أو الوظيفي " المنفتح" و هكذا تتوسع القاعدة الأفقية السردية من "سرديات الخطاب" إلى "سرديات النص" أو"السوسيو سرديات".

لاشك أن طموح الباحث ههنا مشروع، وسعيه لإنتاج معرفة جديدة ذات خصوصية مبرر ذلك أنهما من أوكد المهمات التي بات النقد يلح على الاضطلاع بهما، أما التصور الذي انطلق منه فلا يمكن الإدلاء برأي فيه إلا بعد قراءته و تفحص مبادئه و التمعن في إجراءاته و طرائقه.

عمد يقطين إلى تعيين مكونات الخطاب الروائي" الزمن ،الصيغة، الرؤية السردية" ثم ضبط الإطار بوجود العلاقة التقاطبية القائمة بين طرفي الخطاب و هما": الراوي و المروي له"، وكان الباحث قد اختار رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني التي يشكل تحليل مكونات خطابها القسم الأكبر من الدراسة ، إلى جانب تحليل مكونات خطابات روائية هي: "الوقائع الغريبة" لإميل حبيبي" و"أنت منذ اليوم" لتيسير سبول و "الزمن الموحش" لحيدر حيدر، و " عودة الطائر إلى البحر " لحليم بركات.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،ص7-8.

ومنذ بدء التحليل أثار اهتمامنا وتساؤلنا أمران، أولهما: تصريح الباحث في بدء تعاطيه مع مقولة "الزمن" باستقلاله الظاهري و الجزئي عن التمهيد النظري الذي صدر به دراسته، وفي الآن ذاته انطلاقه من تقسيمات الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص.

وفي هذا الموضع لا يتحرج الباحث من نسبة التقسيم إلى نفسه، "إن الفرضية التي ننطلق منها في هذا التقسيم الثلاثي العام، تتجلى في كون زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي"[1]، خاصة فيما هو موصول بزمن النص، ولذلك فقد أرجأ الحديث عنه و اكتفى في هذه الدراسة بتحليل زمن الخطاب من خلال علاقته بزمن القصة للوقوف على خصوصيته، وقد نعت يقطين عملية الاشتغال على زمن القصة بتخطيب زمن القصة.

ولأجل تحليل ذلك مضى يقطين إلى تحديد التمفصلات الزمنية الكبرى، ومعنى ذلك أنه قام برصد العلاقات التي يقيمها الزمن بين القصة و الخطاب، ومن ثم تيسر له تقسيم النص إلى عشر وحدات سردية في مقابل ست مواقع زمنية، وهو الأمر الذي يسهل معه الوقوف على عنصر الترتيب من خلال رصد المفارقات الزمنية، وقد أنفق يقطين جهدا واضحا في إجراء نفس ما أجراه "جينيت" على رواية "البحث عن الزمن الضائع"، كما ترسم خطاه في تتبع أشكال التواتر، وقد أوغل في التفاصيل والجزئيات إيغالا أوقعه في الشكلية، والأمر ذاته ينسحب على عنصر " المدة" إذ عمل يقطين على تحليل الحركات السردية المتحكمة في تسريع و تبطيء وتيرة المحكي.وما تجدر ملاحظته في هذا الجانب أن يقطين لم يدرس العناصر المكونة لمقولة الزمن منفصلة عن بعضها بعضا مثلما فعل جينيت، بل عمد إلى التعامل مع ما يسميه "مكون الزمن" انطلاقا من تقسيم النص إلى وحدات كبرى، ثم إلى مقاطع سردية، فإلى مقطوعات صغرى وفق تحديد مواقع زمنية بعينها، ليقوم بعد ذلك بتحديدها فيركز في مقطع على عنصر المدة، ويهتم في مقطع آخر بعنصر التواتر أو بعنصر الترتيب ، وقد يصادف أن يجمع في التحليل بين عنصرين أو أكثر في مقطع واحد ، مما يؤدي إلى إرباك القارئ المتابع الذي كان قد اضطرب عليه الأمر من جراء إكثار الدارس من التقسيمات المتعددة، و إمعانه في التجزيء والتفريع، ولسنا ندري ههنا حقيقة الدافع الذي حدا بيقطين إلى مثل هذا، ولكننا لا

---

[1] المرجع السابق،ص 89.

نستطيع أن نحمل مخالفة يقطين لجينيت في هذا الأمر على محمل التجديد، أو نفسره باعتبار تعارض الرؤية المنهجية، فيقطين لم يقدم أي مبرر، ونعتقد أنه في هذا الموضع بالذات مطالب بذلك ، بالنظر إلى التعقيد الذي شاب هذا التناول .

وقد يقول قائل إن جينيت كان قد أشار في تحليله للزمن في" خطاب المحكي "إلى إمكان الاستعانة بجزئية من مكون ما من مكونات مقولة الزمن لتوضيح مبدإ في مكون آخر في المقولة ذاتها، على النحو الذي وجدناه في سياق شرحه لمفارقة الإرجاع التكميلي و التعريف بوظائفها.

و نجيب بأن إشارة جينيت تندرج في إطار الحالات التي يمكن أن تنفتح عليها عملية العودة إلى الوراء التي رأى أنها " قد تحيل على أنواع من الحذف التكراري، وهذا يعني أن الأجزاء المحذوفة متشابهـــــة و تكرارية بوجه من الوجوه"[1] .

و ليس هذا فحسب فقد وقعنا في أثناء تصفحنا لهذا القسم على إحالات موصولة بمقولات لم يكن قد شرع بعد في تحليلها، ومن أمثلة ذلك ما نجده في إقحامه لإشارة تفيد بوجود "مقطع جاء في شكل " طلب" بصيغة الخطاب المعروض بلسان الزيني بركات".[2]

أوفي تعليق على أنواع الخطابات "فإننا أمام خطاب تقريري ...لكنه يتضمن الحكائي الذي يصبح مهيمنا فيه. و لهذا السبب سميناه في تحليل صيغة الخطاب " الخطاب المسرود"[3].

ونعتقد ترجيحا لا يقينا، أن الدافع الذي حمل يقطين على أن يكلف نفسه هذا العناء هو إسقاط ما يمكن أن تنعت به دراسته من مثل "وقوع الحافر على الحافر" أو " التطبيق الآلي" أو " البقاء في عباءة" جينيت و غيره من رواد السر ديات الشعرية،

ويعزز ما نذهب إليه سعي يقطين إلى توجيه النقد إلى جينيت، فهو مثلا يرى أن جينيت لم يول أي أهمية للترتيب و الأنواع التي يمكن أن يعرفها و اكتفى بالإلحاح على المفارقات تقصيا و بحثا. و بعض العناصر التي أشار إليها في فصل " المدة" " La durée" كان من الممكن أن تطرح في إطار الترتيب (مثل الحذف)

---

[1] م. ن،ص 110.

[2] - G.Genette, Discours du récit, p 101.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 122.

وكنا ننتظر أن يفيدنا " يقطين" بتوضيح أو تعليل لما ذهب إليه في شأن جعل الحذف في الترتيب، أويسعفنا باقتراح بعض الأنواع التي يراها خليقة بأن تدرج في الترتيب، لكن شيئا من ذلك لم يحدث فعددنا الأمر من قبيل التعليق العابر.

وبعد تحليل زمن الخطاب الروائي في " الزيني بركات"، توصل يقطين إلى استخلاص جملة من المميزات التي تنهض عليها خصوصية الزمن، و منها: الترابط و التضمين و الترابط التضميني، و هنا أيضا بدا لنا يقطين متمحلا فيما استنتجه، محتذيا حذو جنيت لما انتهى إلى خصوصية وقف عليها في النص البروستي و تتشكل من ثلاثة عناصر هي:الإقحام و التحريف و التكثيف[1].

وأيا كان الشأن، فليس بوسع أحد أن ينكر على يقطين امتلاكه آليات التحليل، و لا أن ينتقص من اقتداره على إجرائها على نحو يشي بوعي وإدراك بالغين،و يكشف عن حذر و دقة كبيرين سواء أتعلق الأمر: باشتغاله المطول على خطاب الزمن في " الزيني بركات" إذ ألفيناه يحلل البنية الخطابية فيقسمها إلى وحدات كبرى تتملكها شهوة التفصيلات السردية، فيفرع و يجزئ ويرصد حركية الزمن ، ويمعن في ذلك إلى حد الإطناب و الحشو.

أو بانكبابه على تحليل بنية الزمن في الخطابات الروائية الأربعة التي استطاع منه خلالها أن يكشف عن خصوصيات متنوعة لكيفيات اشتغال الزمن كموضوع، فعلى الرغم من قلة احتفائه بالتقسيم والتفريع، وتضاؤل عنايته بالتفاصيل، فإن تحليله للزمن في هذه الخطابات بدا أكثر إقناعا و أعمق رؤية. و ربما يكون لاختيار النصوص دور في ذلك، من زاوية إسعافها له منهجيا و إجرائيا، ولكن الدور الأهم يعود إلى خبرته في التعامل، ورغبته في تجديد آليات التعاطي مع عنصر الزمن وفق الرؤية التي تبناها رواد السرديات الفرنسيين و تحديدا جينيت و تودوروف.

ونحن نأتي على ذكر هذين الناقدين، كان لا بد أن نشير أن يقطين أدرج، وهو يسوق لنا خلاصات استقاها من تحليله للروايات، العلاقات التي اقترحها "تودوروف " لتحليل مقولة الزمن فيما يخص الشخصيات التي تحكم عالم القصة" [2]، و هي التناوب و التضمين و التأطير

[1] أنظر جينيت، discours du récit "خطاب الحكي" ص 180-181 .
[2] T.Todorov, Les catégories du récit littéraire, p 146

(وردت عند تودوروف التسلسل)، و قدمها لنا على أساس أنها من تجليات اللعب الزمني على تقنية تقطيع السرد .

وهنا لفت انتباهنا أمران، أما أولهما فيلاحظ في عدم إشارة يقطين مطلقا إلى اتكائه إلى مقترح تودوروف في هذا الجانب و عدم إحالته على مرجعه، و أما الثاني فيتجسد في الكيفية التي تناول بها يقطين هذه العلاقات، إذ وجدناه يقحمها ثم يردفها بتعريفات موجزة لها ، ولكن دون إقامة الدليل على وجودها في هذه النصوص، إلا ما كان من الإشارة إلى وجود ما سماه "التأطير في رواية الزمن الموحش"[1] .

وبعد هذا لا بد من الإقرار بضرورة إيلاء جانب المصطلح الاهتمام الكافي، و إن كنا قد تناولنا بالدراسة بعضا من الاستعمالات الاصطلاحية في القسم النظري ، فإن ثراء الجهاز الاصطلاحي الذي وضعه كل من جنيت وتودوروف ، خاصة فيما هو موصول بالتفصيلات الجزئية و التفريعات الدقيقة يدفعنا إلى تفحص المصطلحات التي قدها " يقطين" ليقابل بها المصطلحات الأجنبية وطريقة إدراجه لها.

أدرك يقطين أن آمن السبل لتثبيت الكفاية المنهجية للمرجعية التي تبناها في التحليل هو إرساء مصطلحية مقابلة تراعي فيها الدقة في الأداء، و الوضوح في الدلالة، و كذا التناسب مع النسق الثقافي والنقدي الذي تندرج فيه.

وأظهر ما تطالعنا به الدراسة في هذا الصدد، هو انصراف يقطين إلى وضع المقابلات العربية للمصطلحات الفرنسية أو غيرها بطريقة خاصة، فهو مثلا يذكر المصطلح العربي الذي يراه متاسبا للمصطلح الفرنسي الذي يردفه به، دون أن يكلف نفسه عناء تفسير اختياره لهذا المصطلح المقابل أو ذاك، ودون إشارة إلى وجود مصطلحات أخرى من التي جرى التعامل بها من قبل الدارسين العرب الذين سبقوه إلى هذا المجال، وكأن ما قده منغرس متجذر في معرفتنا، بل إنه لا يهتم في بعض المواضع بتحديد المفاهيم التي تحيل عليها هذه المصطلحات. و نضرب مثالا لذلك ما وجدناه في حديثه عن المدة حين قال «و تتجلى هذه التغيرات من خلال التلخيص (Sommaire) و الوقف (Pause) و الحذف((Ellipse) و المشهد

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ،ص 163.

(Scène) و بعد إبراز هذه المتغيرات في رواية مارسيل بروست يلاحظ إمكانية تحديد الرواية و المشهد و لا نجد في ذلك التناوب التقليدي بين التلخيص و المشهد»[1]

وهنا نتساءل كيف يمكن للقارئ أن يتابع مع افتقاده للخلفية المفهومية التي يستند إليها الإجراء؟ ثم أليس يقطين القائل إنه "يتحرك فوق أرض لم توطأ بعد".[2]

وفي سياق المصطلح دائما، أثار انتباهنا استعمال يقطين بعض التراكيب التي استعارها من العامية مثل "جواني" و"براني" لتقابل الصيغتين التاليتين Homoو Hétéro اللتين تعنيان على التوالي التماثل والتباين، و إذا ما عرفنا أن جينيت وظف هذين المصطلحين متصلين بصفة diégetique للدلالة عما هو متماثل حكائيا من الارجاعات الداخلية، وما هو متباين حكائيا مع أنواع الإرجاع ذاته، فإننا لا نجد تفسيرا لمثل هذا الإمعان في التغميض أو الإيغال في خرق السائد أو المتوقع خاصة أنه يضع هذه المصطلحات بين يدي القارئ دون تبرير أو تسويغ، و كأنها قطعية و حاسمة و نهائية مما يتنافى مع ما ينبغي أن تتسم به هذه الدراسات من انفتاح على الاجتهاد في المصطلح، و من قابلية لاحتواء إمكانات الاختلاف فيه للوصول إلى توحيده أو على الأقل تقريبه.

ونختم حديثنا عن كيفية تناول " يقطين" مقولة الزمن بالإشارة إلى إرجائه التعرض لدلالات الزمـــــن و أبعاد الاشتغال عليه من طرف الروائيين إلى حين إنجازه ما سماه "زمن النص"، عادا ذاك من ملامح التجديد في تعامله مع مفردات السرديات في تحليل المحكي، مفيدا من المآخذ التي سجلت على هذا المنحى خاصة في انغلاقها على ما هو شكلي و اكتفائها به، و إسقاطها فاعلية إنتاج الدلالات و تثمير المضامين .والتدبر في هذا التوجه من قبل يقطين، يشرع لنا بابا للسؤال واسعا عن إمكان غياب مثل هذا التصور عن أذهان أهل المحاضن التي تخلقت فيها هذه المبادئ و المفاهيم، وعن حقيقة السبق الذي حققه يقطين بافتراعه ما وسمه ب"زمن النص "في سياق أعم هو "سر ديات النص".

وبدءا نقول: لم تكن فكرة الانغلاق على الشكل، والتشديد على التزام تقنية صارمة نتيجة انتهى إليها محللو المحكي، و إنما كانت اختيارا واعيا مؤسسا على رؤية خاصة تؤمن بأن

---

1 المرجع السابق، ص 78.

2 م. ن، ص55.

المراكمة المعرفية في فرع تخصصي تمكن من توسيع قاعدة التخصص برمتها، ولا أدل على ذلك من تصريح جينيت في مقدمة كتابه "الخطاب الجديد للمحكي"بوجود ضربين من السرديات: صيغية تعنى بالشكل، وموضوعاتية تعنى بالمحتويات والمضامين، وكذا من جهره بفكرة مؤداها أن "السرد في صيغته لا في محتواه".

وما نستصفيه من هذا ، أن جينيت و من سار في ركابه، لم يستنطقوا البنيات السردية حتى تفضي بدلالاتها ، و لم يسعوا إلى تحرير محمولاتها عن طريق ربطها بسياقاتها ، و لم يكن هذا دأبهم فقد استهوتهم شعرية السرد، و رأوا فيها مكمن الخصوصية و التفرد، فآثروا البحث فيها، و أسقطوا ما سواها أو أغفلوه ،فلم يكن الأمر ناتجا عن قصور أو نفور ، بل عن قناعة راسخة و إرادة تامة.

و أما قول يقطين بسبقه غيره إلى هذا المجال، فقول مردود لوجود من حاول قبله إيجاد توليفة منهجية تسعى إلى التقريب بين ما وضعته السرديات البنيوية وبين مبادىء المناهج السياقية وآلياتها، في محاولة توفيقية، وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه الجهود و إن تفاوتت في قيمتها و في جديتها، و تساوت في عدم بلوغها درجة النضج التي بلغها مشروع يقطين من حيث المبدأ و المسعى، أو من حيث التمثل والإجراء، فإنها كانت تهدف إلى تجاوز حدود شكلية آليات التحليل البنيوي للمحكي لتصل إلى تخوم التحليل الاجتماعي أو الثقافي أو ما سواهما مما يمكن للنصوص السردية أن تنفتح عليه إذا ما فعلت لذلك الأدوات المناسبة[1].

وهنا نطوي حديثنا عن الزمن، لنشرع في تبين ملامح اشتغال يقطين على مقولة الصيغة التي شكلت الفصل الثاني من الدراسة.

أدرج يقطين في التمهيد النظري من هذا الفصل تحديدات عديدة مرتبطة بالصيغة،واستعرض تعريفات مختلفة، وطرائق متنوعة كان النقاد والدارسون الغربيون قد تناولوها من قبل، ليصل إلى تصور كل من جينيت و تودوروف فيبدي رأيه فيهما: «..في تحديدي للصيغة أجدني أنطلق من تحديد تودوروف إياها، حيث نراها تتعلق بالطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة..و انطلاقا من هذا التحديد أجدني لا أشاطر جينيت ما

---

[1] نشير في هذا الصدد إلى ما ورد في دراسة " بناء الرواية " لسيزا قاسم" و " تقنيات السرد الروائي" ليمنى العيد، والبنية القصصية و مدلولها الاجتماعي في حديث " عيسى بن هشام" لرشيد ثابت.

يدخله ضمنها من مسافة و منظور»[1] ،ثم يتبنى طريقة في تحليل الصيغة يسقط فيها التمييز القائم بين حكي الأقوال و حكي الأحداث فيخرج بذلك " المسافة " و" المنظور" من دائرة الصيغة، ويحصر التحليل فيها على ما يسميهما الصيغتين الكبريين الموجودتين في الخطاب السردي: السرد و العرض.

وهكذا يكون يقطين قد ألغى عملية التمييز بين ما يقوله الراوي و ما تقوله الشخصيات، وركز اهتمامه على الكيفية التي تقدم بها القصة، ومن ثم تغدو العملية أكثر وضوحا و أكثر شمولا في رأيه، حين تصبح العلاقات التي تنظم الخطابات التي يرسلها الراوي و الشخصيات على حد سواء هي مدار البحث، فينظر إلى نوعية الخطابات، وأشكال تجليها للتمكن من رصدها و تصنيفها.

إن الاعتقاد الذي حصل لنا، ونحن نتقصى النظر فيما ذهب إليه يقطين، هو قناعته بوجوب مخالفته لما أنجزه جينيت و تودوروف، حتى و إن اكتست هذه المخالفة طابعا شكليا، ذلك أن ما عده يقطين " اقتراحا نظريا و إجرائيا" بإلغائه مصطلح المسافة الذي جعله جينيت عنصرا مكونا لمقولة الصيغة، وبمعارضته للتصنيف " محكي أحداث و محكي أقوال"، واقتراحه تعويضهما بصيغتي العرض والسرد ليس إلا تحصيل حاصل، فجينيت نفسه كان قد أكد في خطاب المحكي، أن " محكي الأقوال هي المجال الفعلي للتحليل والإجراء، مادامت المحاكاة الكلامية للأحداث غير الكلامية ضربا من اليوتوبيا والوهم"[2] ، وهذا ما يفسر عناية جينيت بتحديد تجليات الخطاب وأشكاله التي يمكن أن ترسلها الشخصيات، و هي الأشكال ذاتها التي أدرجها يقطين، و بالغ في تفريعها دونما تجديد يذكر.

وما أثار استغرابنا حقا أن يقطين لم يكتف بتثبيت اقتراحه بشكل حاسم بقوله:«سأعتبر الصيغة أنماطا خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة.»[3] بل إنه ذهب بعيدا حين نسب إلى نفسه اكتشاف صيغتي العرض و السرد فقد صرح: «ومن خلال تحليلنا و قراءتنا لنصوص حكائية

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 194.
[2] G.Genette, Discours du récit, p188.
[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 196.

روائية عديدة أمكننا الانتهاء إلى أن الصيغ التي تقدم لنا من خلالها القصة نوعان أساسيان: هما السرد و العرض.سنسمي هذين النوعين: الصيغتان الكبريان»[1].

ولا يخفى ما في هذا التصريح وما في غيره من ادعاء ظاهر، لا نجد له مسوغا إلا حماسة البحث التي يغذيها جموح الرغبة في الإتيان بالجديد، و تشعلها جذوة الاعتقاد بالسبق إلى ارتياد فضاءات معرفية جديدة، و الطموح إلى تأسيس نظرية نقدية عربية .

وقد شرع يقطين في تحليل صيغة الخطاب تحت عنوان "تعدد الخطاب، تعدد الصيغ" وخصص قسما لرصد انتظام الخطابات المتعددة داخل الرواية، ضمن صيغتها العامة، ولاحظ أن ثمة تداخلا وتقاطعا بين أنواع الخطابات، من خلال الانتقال من صيغة العرض إلى صيغة السرد من صيغة السرد إلى صيغة العرض، ووصل إلى أن الخطابات السبعة التي يتكون منها الخطاب الروائي " الزيني بركات" تحكمها علاقات التجاور الخطي، وكانت الصيغ الكبرى(سرد-عرض-نقل) قد تجلت فيها، وأسهمت في حصول الترابط بين هذه الخطابات على مستوى عام.

وفي رأينا أن يقطين لو فصل القول قليلا في هذا القسم، و دعمه ببعض الشواهد لكان أغناه عن تخصيص قسم آخر لدراسة " اشتغال صيغ الخطاب في الزيني بركات" فينغمس في عملية إحصائية ترصد اشتغال صيغ الخطاب على امتداد الوحدات العشر التي كان قد قام بتقسيم خطاب "الزيني بركات" إليها، وذلك بالبحث في تكرار أنواع الخطاب و الصيغ التي احتوتها للوقوف على كيفية هيمنة صيغة ما من الصيغ في الخطاب.

ولأجل ذلك أغرق يقطين في التفاصيل حتى بدا الأمر أقرب إلى التمرين المدرسي الآلي منه إلى الإجراء التحليلي الواعي، والهادف إلى تقريب الصورة و تجليتها، إظهارا لشعرية السرد و جمالية بنياتـــه، وليس إرهاق القارئ و إرباكه بمثل هذه التفصيلات المكرورة، وتلك التفريعات التي لا تفضي إلا إلى مزيد من التعتيم و من السآمة في المتابعة.

قد يقول قائل: وإذا كان هذا المسلك من مقتضيات تحليل المحكي وفق الطريقة التي اقترحها "جينيت" و"تودوروف" فما الذي يمنع "يقطين" وهو الذي أعلن عن تبنيه هذه الطريقة، أن يحذو حذوهما؟

---

[1] م . ن ، ص ، ن.

وعلى الرغم مما في هذا السؤال من وجاهة، فإنه يبدو منافرا لسياق النقاش الذي نود إقامته مع تجربة يقطين،فهذا الباحث كان قد وعدنا في بداية الدراسة بخصوصية ستميز تعامله مع المقولات التي تطرحها السرديات البنيوية في شقها البويطقي (الشعري)، وأغرانا في مواضع مختلفة بدقة ملاحظاته المنهجية، وعمق تمثله للجانبين النظري و التطبيقي لهذا المنجز، كما أقنعنا منذ البدء بمشروعية مقاصده فتأكدنا من إخلاصه في مسعاه.

أفلا يكون من حقنا مساءلته عن مدى وقوع الحافر على الحافر في هذا المقام، خاصة وأن تتبع تلك الصيغ واحدة واحدة، ورصد حضورها وتسجيل تكرارها لم يحقق أي نوع من الخصوصية، بل على العكس إنه خلف انطباعا بالرتابة والتكلف؟

وبناء على ذلك فولع يقطين بالتفصيلات، وشغفه بالجزئيات المسهبة ليست آفة معطبة، ولكنه جهد فائض عن الحاجة،كان من الخليق أن يصرف فيما سوى هذا من وجوه البحث والاستنتاج، ونود هنا أن نسوق مثالا تتجسد فيه الصورة بكاملها:

توصل يقطين بعد تحليل صيغ الخطاب "الزيني بركات" إلى ما سماه "خصوصية صيغة الخطاب " فأعاد ما ورد في التحليل ملخصا ثم أضاف إلى ذلك حديثا عن أشكال اشتغال الصيغ، وقد جعلها ثلاثة هي :

" التتابع والتضمين والتناوب"[1]،وهي كما نلاحظ، لا تبتعد كثيرا عن كيفية الاشتغال على زمن القصة التي كانت كالتالي : الترابط و التضمين والتأطير ، ولا نريد أن نشط في الأمر فنقول إن هذه الأشكال لا تخلو خصوصية، ولا تسير تفردا فهو لم يأت فيها بالجديد و لا بالمختلف خاصة وأنها دلت على حضور عادي ومنطقي و متداول ، فمثلا نجده يقول عن التتابع "«يظهر لنا من خلال تسلسل الخطابات و تتابعها في مجرى الحكي بشكل عام، فنحن نفتح الخطاب الروائي على المذكرة (خطاب مسرود) و يتبعه بعد ذلك خطاب الراوي (خطاب مسرود) و يليهما المرسوم(خطاب معروض) و بعد هذا الراوي (خطاب مسرود)»[2]، و هذه سمة جامعة للخطابات الروائية ، وخصيصة مشتركة ، فلا يمكن لهذه الأشكال إلا أن

[1] المرجع السابق، ص 275.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 275. الحكي الوقائعي مصطلح اختاره جينيت في كتابه Fiction et diction ليدل على كتابة يهيمن السرد فيها بنسب متفاوتة، التاريخ والسيرة الذاتية و الحكي الصحفي و السرد القضائي و تقرير الشرطة...

تنتظم على هذا النحو أو على نحو ما ذكر من تضمين أو تناوب،ثم إن ما رآه تتابعا من المثال الذي ساقه يمكن أن يعامل على أنه تناوب في جانب منه.

وبعد هذا، إن كان ثمة ما ينظر إليه على أنه تجديد و تفلت من دائرة الانصياع التام لما جادت به السرديات الشعرية من آليات وإجراءات، فهو سعي يقطين إلى تحليل مقطع من كتاب "بدائع الزهور" لابن إياس" الذي يحوي خطابا تاريخيا استمد منه خطاب "الزيني بركات" مرجعيته، و أعاد توظيفه روائيا.

ومعنى هذا أن يقطين أجرى على الخطاب "الوقائعي"* factuel التاريخي ما يجرى على الخطاب التخييلي fictionnel" الروائي، وهو في هذا يكون قد أقدم و بجرأة كبيرة على تجريب ما تهيب منه جينيت في كتابه " Fiction et diction" الذي صدر بعد سنتين من صدور كتاب يقطين ، وقد صرح فيه جينيت بأن "السرديات التخييلية، وبغض النظر عن الإنجازات التي حققتها أو العثرات التي سجلت عليها، لم تتضمن دراسة خاصة بالمحكي الوقائعي، ولا يمكنها لذلك أن تعفي نفسها من التساؤل عن مدى تطبيق نتائجها أو مناهجها في مجال لم تكتشفه بعد، فتلحقه بها دون اختبار أو تبرير»[1] ، غير أن هذا التصريح المشحون بالقلق المنهجي ، و الدال على توتر "جينيت" من تعقد المسلك و تشعب سبله، لم تمنعه من اقتراح الطريقة التي تم اختبارها في "خطاب المحكي" والتي تطرح فيها مسائل الترتيب والسرعة و التواتر و الصيغة والصوت»[2]، بعد أن أبان عن الدافعين الذين حملاه على هذا ، وهما : سهولة الطريقة و ملاءمتها و عدم القدرة على تخيل مقولات أخرى .

وأيا كانت النتيجة التي انتهى إليها يقطين ، ومهما كان دافعه إلى هذا التحليل فإن فكرة الخروج عن المتن الروائي إلى المتن التاريخي تقيم دليلا آخر على رغبة يقطين في تجاوز حدود المنجز، وهي رغبة خليقة بأن تثمن، وأن ينظر إليها من زاوية تطويع آليات التحليل و الإفادة من إجراءاته في استكناه العلاقات التي تنتظم البيانات الحكائية المختلفة.

نعود إلى حديثنا عن طريقة تناول "يقطين "لعنصر الصيغة في الخطابات الروائية المشار إليها آنفا، وقد لاحظنا أنه لم يتجاوز حدود ما انتهى إليه في تحليله لصيغة الخطاب المركزي " الزيني بركات"، فبعد تفحصه للروايات الأربع وجد أن خطاباتها تشترك في اشتغالها على مقولة

---

[1] G.Genette,Fiction et diction,P

[2] op, cit, p 68

الصيغة في وجوه عديدة كتعدد الصيغ والتنويع في الممارسة الخطابية، وكذا تجاوز صيغتي العرض و السرد فضلا عن التقطيع الصيغي، و هو الأمر الذي جعله يؤكد من جديد أن " ليس الهدف المركزي هو تقديم القصة سواء كانت مادتها مستقاة من التاريخ أو الواقع أو التخييل، ولكن الأهم هو كيف تقدم هذا السؤال هو سؤال الصيغة؟"[1]

ولكي تلتحم حلقات قراءاتنا لتجربة يقطين، علينا الآن الانتقال إلى الفصل الثالث الذي خصصه لدراسة "الرؤية السردية" في الخطاب الروائي، وفيه عرض لأغلب الآراء وأشهر التصورات التي اهتمت بما سماه" الرؤية السردية " من بداية القرن العشرين إلى الفترة التي صدرت فيها الدراسة، أي منذ أن وضع هنري جيمس وبعده " بيرسي لوبوك" المفاهيم الأولى لمفهوم "وجهة النظر" إلى غاية زمن تطويـــره و تنظيمه من قبل فريدمان Freedman و حتى وصوله إلى جون بويون Jean Pouillon الذي قدم تصورا جديدا يقوم على تصنيف ثلاثي لما اصطلح عليه بالرؤية La vision، وقد توقف يقطين عند بويون يفصل القول في شأنه قليلا نظرا لعمق تصوره و متانته من جانب، و لاعتماد رواد السر ديات وخاصة تودوروف على تصنيفه بشكل أساس .

كما عرض يقطين تصوركل من شتانزل"Stanzel" ووابن بوث"Wayne Booth" بوصفهما من أهم الأرضيات التي انطلق منها محللو المحكي في السبعينيات لإرساء دعائم السر ديات البنيوية ومن هؤلاء تودوروف وجينيت اللذين بلورا هذا المفهوم، وقدما له تصورا متكاملا يصلح لأن يجرى في تحليل الخطاب السردي.

والخطوة التي كان لابد منها في هذا الإطار ، هي تفصيل القول في التصنيف الثلاثي الذي قدمه تودوروف للرؤية بعد أن اختار لها مصطلحا آخر هو " جهات المحكي" les aspects du récit حسب ترجمة يقطين ، ثم قاده الحديث عن تودوروف إلى " بوريس اوسبنسكي" Boris uspensky ليسجل مخالفته تصنيف هذا الناقد لتصنيف تودوروف، ويسهب في التفاصيل إلى درجة نتساءل فيها: ما الغاية من الإغراق في التفصيلات الجزئية، والإمعان في التفريع مادام الأمر سينتهي به إلى تضييق الدائرة بعد توسيعها ، وحصرها في اتباع طريقة جينيت على وجه التحديد؟

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 279.

ولنفرض أن يقطين قد عمد إلى ذلك، و تعمده سعيا إلى تعميم الفائدة، وإبانة عن خاصية المراكمة المميزة للمعرفة و الفكر الغربيين، إلا أن الإسهاب قد يجهض الهدف، ويوقعه وهدة السنجال الاستعراضي الفج، خاصة إذا ربطنا القضية بالغياب الواضح للأعمال النقدية التي تناولها بالدراسة مثل أعمال هنري جيمس و فريدمان و شتانزيل و أوسبنسكي في هوامش الفصل الأول، وكان من الخليق به إدراجها حتى تكتسب تحليلاته و تعليقاته مصداقية أكثر.

وأخيرا وقف يقطين عند ما أتى به جينيت، و كانت وقفته عند كتابه " خطاب المحكي" مطولة، مسهبة، و قد وجد نفسه أمام " تقديم عملي لنظرية متكاملة للسرد فهو ينطلق من كل التصورات السابقة، ومن خلال نقده إياها، يقدم مشروعا منسجما مع ما سبق أن رأينا بعض مقدماته في طرح تودوروف حول تحليل الخطاب السردي"[1].

اهتم يقطين بسرد المآخذ التي سجلها جينيت على من سبقوه إلى تناول هذا المكون، وكذا النقد الذي وجهه إليه معاصروه، كما عني بعرض تصور جينيت، فأشار إلى قد هذا الأخير مصطلح تبئير Focalisation بدلا عن المصطلحات التي كانت سائدة و التي حملت إيحاء بالبعد الحسي للإبصار، وعرض تصنيفه لأنواع التبئير ليعرج بعدها على الآراء و الانتقادات التي آثارها هذا المفهوم و خاصة من قبل "مايك بال" و"شلوميت كينان"و"بيير فيتو"" Pierre vitoux"، ويبين آراء جينيت فيما وجه إليه، وردوده على منتقديه والتي تضمنها كتابه"خطاب الحكي الجديد".

وقد خلص يقيطن من كل هذا إلى إدراك صعوبة مهمة الدارس العربي الذي يروم الاشتغال على هذا المكون بالنظر إلى العديد من الأسباب و منها:

– تعدد الآراء و تضاربها حول هذا المكون انطلاقا من اختلاف المرتكزات التي تتأسس عليها تلك الآراء.

– قابلية هذا المفهوم للتحول والتغير ، وخصوبة المجال الذي ينفتح عليه.

–غياب كلي للجهد العربي، وهنا كان ينبغي على يقطين الاحتراز من إطلاق الأحكام على عواهنها، و تجنب الصيغ التعميمية كالتي وردت في قوله:«و شخصيا لا أعرف و أتمنى أن يكون هذا عن جهل، و ليس بناء على واقع — من يشتغل- عربيا في هذا الإطار، ويطرح نظير

---

[1] المرجع السابق، ص 296.

هذه المشاكـــل و القضايا، ويساهم إلى هذا الحد أو ذاك، في بلورتها و تطويرها و إغنائها من خلال تحليل المتن السردي، و بنفس الهواجس النظرية العلمية التي لمسناها في عرضنا لمختلف وجهات النظر عند مختلف السرديين».[1]

إن دعوة "يقطين" الدارسين العرب إلى تطوير و إغناء هذا المفهوم من خلال بسط أهم المشكـــلات التي يمكن أن تعترضهم في أثناء الاشتغال على المتون السردية، أمر مشروع ودعوة مقبولة، أما مطالبتهم بأن يكون ذلك " بنفس الهواجس النظرية و العلمية التي لمسناها في عرض لمختلف وجهات النظر عند السرديين"، فليس ثمة مقياس لضبط ذلك أولا، ثم إن علينا أن ننتظر حتى تنخرط هذه الممارسة في السياق الثقافي النقدي، ويشتد عودها، فتنفتح على الإثراء و التجويد.

لقد بات واضحا أن يقطين يتشوف التأسيس لهذا التناول الذي افتقد في مجال التحليل العربي للنصوص السردية، و قد شرع في ذلك فعلا، حين اختار أن يقوم "بمحاولة لتحديد الرؤية السردية في الخطاب الروائي"، وقد مضينا نتتبع هذه المحاولة، فلم نقع على تحديد أو تعريف لها ، و لم نظفر إلا على تحديد لمواقع اتخذها من هذا التصور،أومن ذاك المفهوم، وقد وردت هذه التحديدات في أشكال مختلفة نذكر منها قوله «بالنسبة [إلي أموقع] الرؤية السردية، إلى جانب باقي المقولتين الأخريين كما سبق أن حللتهما و هما الزمن والصيغة. و في الفصل المتعلق بـــ" الصيغة"، بينت أنني سأقتصر على ما أسماه جينيت بـــ " المسافة ". و أن ما يتصل بالمنظور سأدخله في إطار المقولة الثالثة: الرؤية السردية ».[2]

ونلاحظ أن يقطين لم يشر ولو عرضا إلى ما تدل عليه هذه المقولة في هذا الموضع أو في غيره من المواضع، بل إنه بدا لنا يتجنب ذلك، فيقصر حديثه عن الاستعمالات و التجليات دون الخوض في التحديدات، و نعتقد أن السبب في ذلك يرتد إلى الحيرة المنهجية التي أصابته، و التي نتجت عن نقل عنصر"الرؤية" أو "التبئير" إلى "الصوت" متبنيا في ذلك رأي بعض من آخذوا جينيت على تصنيفه.

---

[1] م. ن ، ص 307.

[2] المرجع السابق، ص 308.

ومن وجوه هذه الحيرة ما نجده في قوله:«أما في الرؤية السردية، وبعد أن ميزنا الصيغ، فيمكن أن نتحدث عن " المتكلم" سواء كان راويا أو شخصية" فنحدده كصوت سردي (من يتكلم) و كموقع من خلاله يتم"الكلام" أو "الرؤية" أو هما معا، وذلك بطبيعة الحال بوعي التمييز بينهما كما مارس ذلك جينيت نفسه 1983"[1].

وهنا يقع يقطين في خلط كبير، فهو لم يفرق بين من يرى ومن يروي، وهذا ما دفعه إلى إدراج الحديث عن أنواع الرواة في أثناء تعرضه لمسألة" الرؤية"، وقد يعود الأمر في بعضه إلى التسرع و عدم التثبت، ولكنه قد يكون موصولا أيضا بما ذكرناه من سعي يقطين إلى تكوين رؤية خاصة به انطلاقا من التصورات التي تم إنجازها في هذا المجال, و يظل الأمر عنده ملتبسا و غير محدد، يكاد ينحصر في معرفة ما يمكن أن ينضوي في إطار الرؤية وما الذي يخرج عنها، ومن يشاطر جينيت الرأي في جزئية، ومن يعارضه فيها، و أين يقف هو من كل هذا، إلى غير ذلك من التفاصيل التي عج بها التقديم النظري،وقد جره هذا القبيل من الطرح إلى التكرار الناشئ عن محاولة وقوفه موقف الوسيط الموفق بين وجهات نظر مختلفة، ومن الأمثلة التي نسوقها قوله في ما تتضمنه "الرؤية السردية":

« لذلك فإننا حين نستعمل" الرؤية السردية" كمقولة مركزية، نحملها بما يتصل بوضع الراوي و موقعه من إرسال القصة ، وذلك من خلال ربط ما يتعلق "بالضمير السردي" و "المستوى السردي" كما حددها جينيت»[2].

وقوله في موضع آخر: « وكتحصيل أحدني هنا أؤكد بدون مواربة أنني أنطلق من الربط بين الرؤية والصوت كما أنني أنطلق من ترابط السرد و التبئير ... و في هذا الإطار أستنتج مع جينيت في رده على " بال"»[3].

ولا يخفى ما في هذا القول من اضطراب و تشويش فالربط بين السرد و التبئير يعني أنه يؤيد رأي "مايك بال" التي اهتمت بالوصل بين " فعلي" السرد و التبئير"[4] ، وكان هذا من جوانب اختلافها مع جينيت الذي شدد على ضرورة التمييز بين السرد بوصفه فعلا كلاميا ينهض به

---

1 م ، ن ، ص 308.

2 المرجع السابق، ص ، ن.

3 م . ن ، ص 309.

4 -Mieke Bal, Narratologie, Essais sur la signification dans quatre romans modernes, Editions klincshiek, Paris 1972, p 32.

الراوي أو الشخصيات، وبين الرؤية بوصفها تحدد الزاوية التي منها ينظر الراوي أو الشخصيـــــات ومن خلالها تقدم الأحداث، و تنظم الأقوال، و تدرك الأشياء.

وقد عاد في مرة ثالثة إلى المفهوم ذاته دون إفادة تذكر تتعلق بحده أو تعريفه، فهو يقول:"أحاول الآن تقديم تصور للرؤية السردية أستفيد فيه بالدرجة الأولى من جينيت(1983) ،و من تمييز"بال" و"شلوميت" بين المبئر و المبأر، وإن كنت أقف مع جينيت في رده على الأولى لكني أرى أن هذين الترهينين سيساعداننا كثيرا على تلمس العديد من الجزئيات و التفاصيل ... كما أستفيد من لينتلفت"[1].

والظاهر أن ولع يقطين بالتفاصيل و الجزئيات، وانشغاله بتضارب آراء السرديين الغربيين، وحرصه على تسجيلها وبسطها أمامنا من جهة ثانية، قد ألهياه عن الاهتمام بأمر تحديد ما يضع من مصطلحات ومفاهيم، وما يقصي من عناصر و مقولات على النحو الذي سلكه مع مقولة" الصوت" التي أقحم بعض مكوناتها في "التبئير" مثل "أنواع الرواة"، وولى ظهره لبعضها الآخر كالضمير" و " الوظائف" و"المروي له" فلم يعط مبررا لإقصائها، و لم يكلف نفسه عناء مناقشتها بله الإشارة إليها. ومادمنا قد أتينا على ذكر المصطلحات، فنحن مدعوون إلى تفحص طريقة تناول يقطين لها، و كيفية تعامله معها.

إن معايشة الأعمال النقدية التي تندرج ضمن المنجز الغربي في مجال السرديات جعلت "يقطين" يتعامل مع المصطلحات بشكل قطعي و حاسم، و كأن كل المسائل الموصولة بترجمة المصطلحات كالسياق والدقة والملاءمة قد فضت، وقد ذهب في الأمر بعيدا حتى إنه يكاد يوحي إلينا باجتراحه بعض المصطلحات حين نلفيه لا يورد المصطلح الأصلي، ولا يحيل على مرجعيته، ويكتفي بإيراد المصطلح معربا مسبوقا أحيانا بعبارة: "فيما نسميه بالرؤية السردية[2]، أو بعبارة " فيما أسميناه" الصوت" نجدنا نسجل مختلف الرواة في علاقتهم بالقصة من حيث المستوى"[3].

وما تتفق فيه مثل هذه الأمثلة التي تصادفنا في أكثر من موضع من الدراسة، أنها وقرت في آذان العديد من الدارسين و النقاد أن يقطين هو من أوجد المفهوم، وقد له مصطلحه المناسب،

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، ص 309.

[2] المرجع السابق، ص 283 .

[3] م . ن ، ص 209.

و ليس أدل على ذلك مما ذهب إليه عبد الله إبراهيم في كتابه " المتخيل السردي" حين قال:«يحدد يقطين تصوره، فهو يضع الرؤية مكونا من مكونات الخطاب إلى جانب الزمن و الصيغة مستفيدا من جينيت و يربط بينها و بين الصوت، ويربط السرد و التبئير ، و يتوصل إلى تثبيت شكلين أساسين لعلاقة بين الراوي و القصة هما : الراوي غير المشارك في القصة و يصطلح عليه "براني الحكي" و الراوي المشارك في القصة و يصطلح عليه " جواني الحكي ".و يقوم بإجراء تجزيء للمستويين المذكورين بما يجعلهما ملموسين في الاقتراب إلى دراسة الخطاب...»[1]

أو ما أدلى به الناقد عبد الله أبو هيف، الذي يبدو أنه لم يستسغ أو لم يتبين معالم ما رام يقطين تشييده من تصورات فاكتفى بإعادة وتكرار ما ورد في الكتاب حرفيا، و لم يزد عليه إلا العبارات الممهدة، وتكراره هذا يشي بعدم قدرته على التمييز بين ما هو ليقطين، وما هو لغيره من النقاد الغربيين، و المثال الذي نسوقه يؤكد ما نميل إلى ترجيحه فهو يقول:«وأورد تصنيفات وترسيمات كثيرة مثل الرؤية البرانية الخارجية (و تقابل عند جينيت التبئير الصفر) و الرؤية البرانية الداخلية (وتقابل عند جينيت التبئير الخارجي) و الرؤية الجوانية الداخلية و الرؤية الجوانية الذاتية (وهما تقابلان عند جينيت التبئير الداخلي).»[2]

وهنا نستفهم : إلى أي مدى كان يقطين بحاجة إلى مثل هذه التصنيفات التي ليست إلا إعادة لما اقترحه جينيت بتغييرات بسيطة و غير ذات فاعلية؟ و ماذا يمكن أن تضيف هذه التغييرات مادام تحليل الخطابات المدرجة يترسم خطى جينيت بشكل لافت للانتباه؟

ونجيب بأن التواشج حاصل بين ما سبق لنا ذكره من دوافع يقطين إلى بسط الأسس التي أرساها النقاد الغربيون، و إلى عرضه للمفاهيم التي أقاموها، ورصده للاختلافات بينهم، وبين رغبته في مخالفة هؤلاء المؤسسين وتجاوز منجزهم في هذا المجال، ومن ثم كان لا بد من الاندساس في هذه المجاهل، والوقوف على التصورات الثاوية فيها، وعلى التنوع الماثل في تفريعاتها، و الإفادة نظريا من ثرائها، لكن الكفاية المنهجية النظرية والإجرائية لم تتجسد عملا نقديا تحليليا، ودراسة إجرائية مؤسسة إلا مع جينيت فيما نهض به من تطبيق على متن من أعقد المتون الروائية الغربية، وذلك في "خطاب الحكي".

---

1 عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي ، المركز الثقافي ، بيروت ، الدار البيضاء ، 1990، ص 169.

2 عبد الله أبو هيف، النقد الادبي العربي الجديد في القصة و الرواية و السرد، ص 372.

غير أن هذه المعطيات جميعها لا ترقى إلى أن تنفي امتلاك يقطين لأدوات التحليل امتلاكا جادا وواعيا، مصقولا بخبرة وحصافة بالغين، فهو، وإن لم يوسع مدارات التحليل لتجاوز نموذج جينيت إلى غيره، فإنه نبش في أخاديد الخطاب، وأوغل في الكشف عما استكن في أطوائه من دقائق،و أمعن في تجلية ما انتظم فيه من علائق بشكل يترل هذا العمل مترلة الدراسات العربية القليلة الأولى التي تمكنت من التعامل مع مقولة التبئير انطلاقا من معرفة دقيقة، و قراءة جادة عميقة.

ويتكرس ذلك بصورة بينة في بحثه لكيفية اشتغال الرؤية في "الزيني بركات"، وعنايته بطرائق التحامها بالصيغة ، إذ تحدث عن تماثل بين المؤشرات الصيغية و المؤشرات السردية، وقد تمت ملاحظة هذا التطابق من خلال الانتقال من رؤية إلى رؤية ، ومن صيغة إلى صيغة إلى أخرى ، وهذا ما قاده إلى ربط تعدد الرؤيات بتعدد الصيغ، ومكنه من الوقوف على خصوصية معينة لخطاب " الزيني بركات" في هذا المستوى التحليلي ، فهو يقول :«عندما نربط تعدد الصيغ و تعدد الرؤيات نستخلص بجلاء قيمة الخطاب الجمالية في توظيف أدواته و تقنياته في تقديم المادة الحكائية، بشكل قل أن نجد نظيرا له في الرواية العربية ».[1]

ويؤكد يقطين التحام الصيغة بالرؤية بنظره في مقطع من الخطاب التاريخي لابن إياس في كتابه "بدائع الزهور" فبعد الوقوف على كيفية الاشتغال على الزمن والصيغة في الخطابين الروائي والتاريخي، قام يقطين برصد خصوصيات الاشتغال على الرؤية، وعلى الرغم من توقع نتيجة مثل هذا الإجراء ، بالنظر إلى طبيعة الخطاب التاريخي ، فإن تثبيت أحادية الرؤية السردية" الناهضة بما أحادية التبئير وأحادية الصوت ، يمكن أن تستثمر في جانب آخر ، في إطار إمكان توسيع مجالات السرديات أو تصنيفها ، و في القابلية التي تبديها الخطابات غير الأدبية (غير التخييلية) للآليات التحليلية للسرديات .

وفي آخر الدراسة تناول يقطين مسألة "الراوي والمروي له" في الخطاب الروائي، فهو لم يستطع أن يذر هذا الجانب على هامش ما يقوم به لما له من صلات بتحليل الخطاب ، فالراوي و المروي له هما الطرفان اللذان يتجليان سرديا داخل الخطاب.

---

[1] المرجع السابق، ص 283.

وعلى خلاف ما عهدناه في تعامله مع المفاهيم و المصطلحات على امتداد التحليل، فقد أبدى يقطين اهتماما بشأن المصطلح، و ترجمته، ومنشئه، ومجترحه، ومفهومه، وتصوره له ،و يتعلق الأمر بـ" Les instances narratives" . فحين قال يقطين:«من المصطلحات التي شاعت كثيرا في الدراسات السردية مصطلح " الترهين السردي" الذي نضع مقابل (instances narratives) يعود هذا المصطلح إلى بنفيسيت الذي استعمله و هو يتحدث عن الترهين الخطابي (Instances du discours)، لاشك أنه كان يدرك تمام الإدراك ما يحف هذا المصطلح من تعقيد، وما يتطلبه مفهومه من تدقيق خاصة فيما يتعلق باللبس الحاصل لدى بعضهم في العلاقة الواصلة بين الراوي و الكاتب من جهة، و بين المروي له و القارئ من جهة أخرى."فالراوي و المروي له صوتان سرديان يقدمان لنا من خلال الخطاب السردي حتى و إن لم يكن محددين بشكل تشخيصي"[1] ، ومن هنا أمكن اعتبارهما ترهينين سرديين.

ويحيلنا استعمال هذا المصطلح على ما كنا قد آخذنا عليه يقطين ، وهو نعته للمصطلحات المقابلة للمصطلحات الأجنبية (الفرنسية)، وفرضه لها بشكل يوحي بممارسة شيء من التعسف والصرامة، ذلك أننا ألفيناه في هذا الموضع تحديدا يتلافى تلك الممارسة، فيعمد إلى الإتيان بالتعريف المعجمي المؤيد لاقتراحه مصطلح فهو يقول: «إنه نفس المعنى الذي نجده في معجم اللسانيات (1973 –ص 264) و الذي يقول في تعريفه إياه" إنه الفعل الكلامي المتفرد دائما ، و الذي بواسطته يرهن المتكلم اللسان (القدرة) إلى كلام (إنجاز) . لهذا السبب وضعنا هذا المقابل " الترهين" و معناه إنجاز الفعل الكلامي راهنا ، أي في حال"»[2].

وقد انتهينا من كل ما تقدم إلى ملاحظة أمرين: أولهما خاص، يرتبط بكون التداخل الاصطلاحي هنا بين الأصل و المقابل ، ناشئا من عدم مراعاة " يقطين " انتقال المصطلح من اللسانيات التي يعني فيها إنجاز الفعل الكلامي راهنا، إلى مجال السرديات التي يدل فيها على الصوت السردي " بما هو إحالة على العلاقة بين الراوي و المروي له بوصفهما هيئتين أو مقامين تشيدا داخل الخطاب السردي.

---

[1] م . ن، ص 384.

[2] المرجع السابق، ص 384.

و الثاني عام، يتعلق بتلافي يقطين الخوض بشكل مسهب في شأن تماهي الراوي و الكاتب من جهة، والمروي له والقارئ من جهة، فالسجال المعرفي، الذي صادفناه في تعامل يقطين مع مثل هذه المفاهيم التي عرضها في الفصول السابقة ،قليل بل يكاد يكون غائبا نهائيا .

وليس هذا فحسب، بل إنه يورد بعض القضايا المتعلقة بالعلاقات الممكن إقامتها بين الراوي والكاتب أو المروي له والقارئ ، ويكتفي فيها بإصدار الأحكام دون تقديم تبرير مقنع لذلك ، فهو حين تحدث مثلا عن مسافة التباعد بين الراوي و الكاتب أرجع وجود هذه المسافة "إلى كون الكاتب لا يتماهى مع الراوي ..لأن تعدد الرواة و المنظورات الجوانية[هكذا]في علاقتها بالمروي له الجواني تجعلنا أمام صعوبة التماهي مع مروي له معين»[1]، ولعله من نافل القول أن نشير هنا إلى تعقد وتشابك الحيثيات التي تسهم في تحديد مدى التطابق أو التباعد الذي يمكن أن يحصل بين هذه الأطراف المتقابلة ، وخاصة بين الراوي والكاتب. أما العبارة التي وردت في خاتمة هذه الدراسة و التي حملت خلاصة ما انتهى إليه يقطين، فقد أبانت عن الفكرة التي كونها عن الخطاب الروائي الجديد الذي "يتوجه إلى المتلقي معتما و متوترا ، دافعا إياه إلى التأمل و البحث و معاودة القراءة ، إنه يتقدم إليه ككل، ولا يمكن لصورة الخطاب أن تكتمل لديه إلا بعد الانتهاء من القراءة و القراءة المتأنية».[2]

و هنا يستوقفنا السؤال الأولي و المنهجي : أي قراءة يقصدها يقطين ؟ هل هي التي تتيحها لنا الآليات التي تزودنا بها السرديات؟ وإن كانت أية "قراءة متأنية" قادرة على إمدادنا بصورة مكتملة للخطاب ، فما حاجتنا إلى مثل تلك الآليات؟

2.3. بنية الشكل الروائي – الزمن، الفضاء، الشخصية– حسن بحراوي[3]

لقد شد اهتمامنا كتاب حسين بحراوي، و أغرانا بعد قراءته بإدراجه ضمن المدونة التي نشتغل عليها و بدا لنا، ونحن نتصفح و نتفحص التقديم، أن صاحب الكتاب اختار تحليل بنية الشكل في الرواية ، وليس بنية مضمونها تأسيسا على جملة من الدوافع و الأسباب أهمها ما أعلن عنه في تقديمه لمشروعه قال:« أما عن اختيارنا الزاوية الشكلية بالذات لمقاربة الرواية

---

[1] م ن، ص 386.

[2] م ن ص 387.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي –الفضاء ، الزمن ، الشخصية– المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1990.

المغربية فذلك عائد إلى ما لاحظناه من هيمنة للدراسة المضمونية والسوسيولوجية على اتجاهات النقد الروائي ببلادنا الشيء الذي كان يجعلها تقتصر في الغالب على تحليل الموضوعات و الأغراض ...و للحقيقة نقول [بأن] تلك الأبحاث لم تكن دائما تتصف بالموضوعية فقد كان يغلب عليها التحيز و أحيانا الذاتية...»[1]

وإذا جودنا النظر في هذا أمكننا أن نستشف أمرين:

أولهما، ضيق الباحث من الدراسات ذات الاتجاه الموضوعاتي السوسيولوجي المغرق في العناية بتفاصيل المتون الروائية و مضمرات النصوص إلى درجة الوقوع في شرك الذاتية السافرة و التأويل المتحيز.

و ثانيهما، تأففه من إهمال الشكل و إقصائه في مثل هذه الدراسات اعتقادا من أصحابها بضآلة الفائدة التي يمكن أن يقدمها تحليل الجوانب الشكلية، و الحاصل من هذا هو ضياع الطريق إلى المضمون نفسه بوصفه مكونا من مكونات الرواية.

ومن هنا أوجد الباحث لنفسه مسوغات لسلوك هذه السبيل التي يعتقد أنها آمنة و مفضية إلى قراءة منتجة وتحليل أشمل و أعمق ، و ليس أدل على ذلك من قوله :« و لكننا فقط نعتقد بأن هناك طريق آخر ، غير طريق المضمون ، يجب أن يرتاده البحث ليشرع أبوابا ظلت حتى الآن موصدة، و هذا الطريق لا بد أن يمر عبر دراسة الشكل الروائي و النظر إلى الأعمال الروائية في ذاتها ...أي بوصفها إنتاجا أدبيا صرفا له وظيفة جمالية وغاية فنية.»[2]

إن الصيغ التي وظفها الباحث للتأكيد على ضرورة تغيير الوجهة في البحث تشي بحماسته و رغبته في الخروج من الدائرة التي انغلق فيها النقد الروائي ، فهو تارة يستعمل فعل" يجب" ويدرج تارة أخرى عبارة "لابد"، و لا يمكن لمثل هذه الرغبة و تلك الحماسة إلا أن تضعنا في موضع التساؤل عن طبيعة ما يعتزم الباحث الاتكاء عليه من تصورات و مفاهيم و ما يهم اصطناعه من أدوات و إجراءات ، وهو أمر لم نقف عليه إلا في آخر المقدمة التي صدر بها كتابه حيث أفصح عن الإطار العام الذي يروم التحرك في حدوده دون ارتهان لفروضه أو تقيد

---

[1] المرجع نفسه ،ص 21.

[2] م، ن، ص،ن.

بمقولاته ، و قد قال في هذا الشأن :«فقد اتخذنا البنيوية الشكلية إطارا عاما و تعاملنا معها بوصفها أسلوبا في العمل و منهجا لبناء النماذج و التصورات و ليس كمعتقد أو [دوغم].»[1]

وبجدنا نقبل على هذا التصريح بتهيب ، ذلك أننا أدركنا عسر الوقوف على الأمداء التي يمكن للبنيوية الشكلية أن تنفتح عليها ، و صعوبة تصور الحدود التي يمكن أن تسيجها ، فالباب مشرع على اتجاهات في تحليل بنية السرد مختلفة ، و مسالك في التعامل مع شكل الرواية متشعبة على الرغم من تحديد الباحث مجال اشتغاله على الشكل وحصره في : الفضاء و الزمن و الشخصية.

إن اختيار هذه المكونات الثلاثة يجر إلى التساؤل عن طبيعة الإطار البنيوي الشكلي الذي تحرك فيه " بحراوي" و هو الذي حاول الجمع بين ضروب في تحليل السرد أو الرواية متباينة، وإن كان ثمة شيء يجب الإقرار به فهو الطابع الانتقائي الذي لجأ إليه "بحراوي"، فالمرجعية التحليلية للباب الأول من الدراسة والموسوم بــ "بنية المكان في الرواية المغربية"، مرجعية تقوم على مبدأ التقاطب الذي تخلق في حضن الشعرية الحديثة التي جعلته قطب الرحى في بنائها النظري، ولأجل ذلك نجده يعود إلى أعمال كل من " باشلار Gaston Bachelard و يوري لوتمان Youri Lotmanو هنري ميتران Henry Mitterand. ويحسن بنا أن نشير في هذا الموضع إلى أن إدراج تحليل المكان أو الفضاء بوصفه بنية شكلية قارة في الرواية تم وفق رؤية انتقائية توفيقية، فيها من وجوه التنافر مالا يتسع المقام لتفصيل القول فيه، خاصة وأن السرديات البنيوية باتجاهيها لم تول مسألة المكان اهتماما كبيرا، وفضلت تنزيلها تنزيلا مغايرا (وجهات النظر أو التبئير).

ولعل هذا ما حذا بالباحث إلى إضمار توجهه الدقيق و إحاطته بغلالة من التعميم ، فهو يرد الأمر كله إلى الشعرية بمفهومها الواسع، ودون تحديد "ولذلك فالشعرية ستكون، بالنسبة للنقد ، بمثابة الجهاز المحرك الذي لا يستطيع التحليل أن يتقدم بدونه خطوة واحدة من غير أن يصادف الإشكالات والمصاعب التي ستعوق حركته و تسد أمامه آفاق العمل التأويلي المنتج."[2]

---

[1] المرجع السابق، ص22.

[2] م. ن، ص 25.

أما الباب الثاني فخصصه لتحليل الزمن ووسمه بـــ " البنية الزمنية في الرواية المغربية"، وفيه أبدى إعجابه الكبير بما حققه الشكليون الفرنسيون في هذا الجانب حيث يقول :«و سوف تمر فترة طويلة قبل أن يستعيد الشكليون الفرنسيون بعضا من تلك المواقف السابقة فيستثمرون وجاهتها النقدية و الإجرائية، و يبلغون بها أوج الدقة و الإنتاجية في تحليل النصوص الروائية و سواها من أنماط الحكي»[1].

و لأجل ذلك نلفيه بعد عرضه لأهم التصورات والآراء التي عنيت بمسألة الزمن في الرواية على المستويين النظري والإجرائي، وبعد بسطه للعديد من الإشكالات الموصولة بالاشتغال على هذه المقولة، يعمد "بحراوي" إلى ما أنجزه كل من "تودوروف "و"جنيت" فيومئ من طرف خفي إلى وجاهة طروحاتهما تمهيدا لوضعها قيد الاشتغال، و قد عبر عن ذلك صراحة بقوله :« و لا نريد هنا أن نعطي الانطباع بأننا سنقترح طريقة مبتكرة نتجاوز بها التصورات البنيوية المتداولة في مقاربة الزمن السردي و تحليل التغيرات التي تطرأ عليه ...فغاية ما نسعى إليه هو استيعاب المفاهيم و الأدوات الإجرائية التي شاع استعمالها لهذا الغرض و محاولة الإفادة منها لتحقيق فهم أفضل للعلاقات الزمنية التي تنظم النص الروائي المغربي.»[2]

ولئن كان بحراوي لم يبتكر ما يتجاوز به التصورات البنيوية المتداولة في تحليل الزمن السردي، فإنه اختزل ما شاع استعماله، حيث انتقى من الأدوات ما رآه مناسبا وأقصى ما استعصى عليه إجراؤه على المتن الذي اختاره، وأقحم ما لا ينبغي إقحامه في هذا السياق، فقد اكتفى الباحث في تحليل البنية الزمنية للرواية المغربية بدراسة المفارقات الزمنية التي انتظمت ضمن ما سماه جينيت بترتيب الزمن "Ordre"، وكذا دراسة حركة الزمن التي تتأطر ضمن ما يعرف بالمدة" Durée" أو السرعة "La vitesse" عند جينيت، وههنا تواجهنا العديد من الإشكالات المنهجية و الاصطلاحية ، سنحاول أن نعرض الأولى منها، ونرجئ الثانية إلى حين إثارة مسألة المصطلح.

وبداءة نقول، إن اتخاذ الرواية المغربية برمتها متنا أمر ثقيل يرتب بلا ريب تبعات ، كما أن اجتزاء مقاطع بعينها من تلك النصوص الروائية لا يمكن أن يفي بالغرض، أو أن تفضي إلى

---

[1] م . ن، ص33

[2] المرجع السابق، ص118.

نتائج مقنعة، فإذا أضفنا إلى ذلك انتقائية غير مبررة تقوم على توجه براغماتي ، فإن العمل مصيره الإجهاض، و الهدف مآله إلى فشل.

لم يشأ الباحث أن ينبئنا عما اعتمده وما أسقطه من اقتراح جينيت، أو عما تبناه و ما طرحه من تصور تودوروف، ومضى إلى تسجيل المفارقات الزمنية من " استذكار" Analepse و " استشراف"Prolepse ورصدها في بعض النصوص الروائية لتثبيت فكرة تخلخل النظام الزمني، وتحريف التسلسل الخطي لسير الأحداث من جراء انعدام التوازن بين زمن القصة و زمن الخطاب الحامل لها.

وقد لفت انتباهنا الصيغة التبسيطية التي عرض بها "بحراوي " هذه المفاهيم، وحرصه على تبيين الوظائف التي يمكن أن تؤديها هذه المفارقات، محيلا في الغالب إما على جينيت أوعلى تودوروف، مبديا أحيانا وجهة نظره في بعض القضايا التي يختلف فيها مع أحدهما، فنجده مثلا يبدي اعتراضه على تحديد جينيت لمفهوم" سعة الاستذكار Amplitude de l'analepse"، ويرى أن مدار اختلافه معه يكمن في أن جينيت يجعل السعة في زمن القصة، أما هو فيعتقد أن الأمر يتم على مستوى الخطاب، و يعلل ذلك فيقدم نماذج توضيحية يؤكد بها صحة ما ذهب إليه.

أما فيما هو موصول بالحركات السردية فقد أدرجها الباحث باعتماد نظامي تسريع السرد و تعطيل السرد بالشكل الذي أشار إليه جينيت في دراسته المذكورة انفا، وقد جعل الخلاصة (sommaire) و الحذف (Ellipse) في النظام الأول ، و السرد المشهدي Le récit scénique و الوقفة الوصفية (La pause descriptive) في النظام الثاني ، و ينبغي أن نشير هنا إلى مسألتين :

أولاهما اعتماد الباحث اعتمادا شبه كلي على ما اقترحه جينيت في هذا الجانب ، بل إنه يذهب إلى حد الثناء على عمله فيما يتعلق بالحذف، فيقول:« لكن عندما تصدى جينيت لتقنية الحذف في دراسته اللامعة عن بروست(1972) استطاع أن يتجاوز هذه التحديدات الأولى، ويرتفع عن التأملات النظرية العامة إلى إقامة تصور بنيوي متكامل لأنواع الحذف...و قد أغرتنا

دقة هذا التصور و خصوبته النقدية بأن نستعين به في تلمس طريقنا إلى معرفة عمل هذه التقنية.»[1]

و ثانيتهما عنايته بشرح و تبسيط هذه الجزئية، إذ أفاض في تعريفها، و تبيين وظائفها، وتعدد أنواعها، و ربطها بالأشكال الواردة في النصوص مذكرا في كل مرة بحضورها في المتن الروائي المغربي.

غير أن التدبر في طريقة تعامل الباحث مع متنه من جهة، وتوظيفه هذه التقنيات من جهة أخرى، يجعلنا نتساءل عن جدوى بعض ما توصل إليه، و مدى الفاعلية التي تنبض بها الاستنتاجات التي سجلها، ومن أمثلة ذلك ما ذكره عن استعمال مفارقة " الاستشراف" حيث قال:« رأينا من المفيد إبداء ملاحظة أولية بمثابة انطباع مؤداه أن استعمال الاستشراف يكون أقل تواترا في الرواية المغربية ، من استعمال الاستذكار، و قد تأكد لدينا هذا التصور فيما بعد، بما لا يدع أي مجال لسوء التقدير.[2]

فالباحث لم يأت بالجديد، ولا بغير المألوف، فقد أشار النقاد الغربيون، ومنهم جينيت، إلى حضور مفارقة الإرجاع أكثر من مفارقة "الاستباق" في تقاليد الكتابة الروائية عموما. و بالتالي لا يمكننا عد هذا الاستنتاج إلا من قبيل تحصيل الحاصل، أو مما تعارف عليه النقاد و الدارسون.

خصيصة أخرى ميزت تعامل الدارس في هذا الإطار،لا نخالها أقل أهمية من السابقة و تتمثل في صيغة التعميم التي طبعت النتائج التي انتهى إليها الباحث ، وهي صيغة قد تضئل من فاعلية جمالية الخرق التي تسم النصوص الروائية ،وتبطل عنصر الخصوصية فيها، وتخرجها إخراجا يلغي التفرد و يقوض سنن الإبداع ، يقول بحراوي:« وفي هذا الصدد أوصلنا البحث إلى أن معظم الخلاصات المستعملة في الرواية المغربية تمتاز بكونها محددة بزمن معلوم و ظاهر في النص، وأن الزمن الذي تستغرقه الخلاصة فيها يكون متوسط المدى في الغالب الأعم مما يدل على انحسار المجال الزمني للخلاصة ، و تقلص كفايتها السردية.»[3]

إنه كلام ينطوي على تناقض صارخ بين ما تنهض عليه الشعرية الحديثة التي يدعو و يلح على تبني مترلاتها، وبين هذه الأحكام الفضفاضة التعميمية التي تصلح لغير هذا الموضع الذي

---

[1] المرجع السابق، ص 156.

[2] م. ن، ص 198.

[3] م.ن، ص 200.

يقتضي التحصن بدرع الدقة، والحد من غلواء التسرع والاعتباط، فمثل هذه النماذج التي ساقها الدارس، والمقبوسة من بعض النصوص الروائية المغربية لا تفي بأي حال من الأحوال بالغرض ، وقاصرة عن الإحاطة بتنوع و ثراء ذلك العطاء الإبداعي الجزيل، ويعزز ما نذهب إليه قلة عناية الدارس بالتصنيف و التحديد، فهو لم يكلف نفسه تحديد الفترة الزمنية التي يمكن أن ينسحب عليها حكم ما، و لم يول اهتماما لمسألة تصنيف الروايات وفق معايير معينة وأنواع مخصوصة، فالفروق مذابة، والأحكام مطلقة على عواهنها، فهل من المعقول أن يصدع الباحث بالحكم الحاسم التالي :«إن الشكل السائد في الرواية المغربية هو الحذف المعلن و خاصة منه النوع الذي يأتي مرفوقا بإشارة مضمونية تخبرنا بالغرض الحكائي المحذوف...»[1] و هو لم يؤسسه إلا على بعض المقاطع المجتزاة من بعض الروايات؟ وهل من سمات البحث الرصين أن ترد عبارة مثل :«وقد بوأت الرواية المغربية تقنية المشهد هذه مكانة خاصة وجعلتها محل حظوة استثنائية فاستعملتها بطريقة منهجية وجد مكثفة كوسيلة تعبيرية...»[2] ولا نظفر على ما يثبت ذلك ، أو على ما يقيم دليلا عليه؟

من البين أن الباحث كان قد ركن إلى بعض ما أنجزه الدارسون في مقاربة المتن الروائي المغربي، واقتنع ببعض ما انتهوا إليه، فأقبل على ذلك المتن، متدرعا لا أعزل، مثبتا أو نافيا لا ممحصا أو مدققا، ولعله أدرك في نهاية تناوله للبنية الزمنية، صعوبة ما هم النهوض به، و عسر المهمة التي اعتزم للاضطلاع بها، فأقر بأن جهده لا يعدو أن يكون " مساهمة في تصحيح الأحكام المبكرة و الحدوس المسبقة التي تراودنا بشأنها، ولا يساورنا شك في أن الطابع غير المكتمل لهذا البحث قد حجب عنا الكثير من النقاط التي تنطوي عليها تلك البنية، و لكن يشفع لنا أن غايتنا لم تكن هي الاستيعاب الشامل أو التحري الواسع لعناصر هذه البنية، وإنما فقط محاولة تقديم وصف أولي لها يقوم على الفحص و التفكيك و إعادة الترتيب..»[3] و ليس أدل من هذا التصريح على تشعب السبل بالباحث ، وثقل وطأة المتن عليه ، وضخامة الجهد الذي ألزم نفسه به ، وليس أبلغ من هذا الإقرار على رغبة الباحث في التماس الأعذار ، وافتكاك تأشيرة التبرير المنهجي.

---

[1] المرجع السابق، ص 201.

[2] م.ن، ص.ن.

[3] م، ص،204.

وفي مقابل هذا التصور ثمة وجوه من الإجادة لا سبيل إلى إنكارها ، وضروب من التمثل لا خلاف حولها، من ذلك ما نجده في تحليل الباحث لحركة المشهد لما انتبه إلى فعل الاستنطاق الحاضر بكثافة في الروايات المغربية ، وقد رأى أن يجري عليه ما يجري على المشاهد الحوارية، و أن يحمل جانب طول المشاهد فيه على محمل"اغتناء النفس الدرامي للنص الروائي المغربي و انفتاحه الكبير على عالم الشخصيات"[1]، ويفسر إفادة الروائيين المغاربة منه بإمكانات التركيز و الاسترسال الدراميين التي يوفرها لهم.

وشبيه بهذه الالتفاتة ولكن من زاوية أخرى، استعانة الباحث بما اقترحه فيليب هامون" في طروحاته عن الوصف وحدوده ووظائفه، و العلاقات التي يقيمها مع السرد و الزمن و غيرهما من النصوص السردية، وقد أوغل الباحث في الاستعانة إيغالا جعلها تبدو فائضة عن الحاجة، خاصة و أن السياق الذي أدرجها فيه هو رصد حركة الوقفة الوصفية في الروايات المغربية ، لا يظهر حاجة إلى مثل تلك الإفاضة ، و لكن تأطير الباحث لطبيعة الاستعانة صير عمله مثمرا إذ قصرها على تجلية العوامل التي تساعد على قيام الوقفة الوصفية بوظائفها في مناهضة وتيرة السرد و تعطيل حركته ، ومن تلك العوامل: الضوء و الشفافية و الانعكاس التي تؤدي دور حاسما في توليد الوقفة الوصفية و توضيحها، أما الطرائق التي يتحقق بواسطتها الوصف فلم يخرج فيها عما وضعه "هامون"وهي : النظر و الحديث و العمل، ولكنه توقف عند "الوصف" بالنظر لما وجده "أكثر الإشكال الوصفية تداولا في الرواية المغربية".[2]

وأيا كان الأمر، فقد استثمر الباحث الإمكانات النظرية الموضوعة في مجال الوصف لدعم ما اقترحه جينيت، وفعل العديد من الإجراءات المساهمة في تجلية ما تنطوي عليه هذه الحركة، من قدرة ليس على تأجيل زمن الأحداث، واكتساح مجال الخطاب، وتوقيف مجرى السرد فحسب، و إنما تحقيق دينامكية السرد، وخلق مبررات ثرائه و تنويع وتيرته ، خاصة لما عرض للحديث عن وضوح الرؤية، وسعتها،ومجالها، وصيغتها، وموضوعها، حيث أجاد و إن أطال و أطنب ، في التركيز على الدقائق الحاسمة ، والإلمام بالتفاصيل التي وقفنا من خلالها على جوانب كانت معتمة فأضاءت ، وكانت قصية فدنت.

---

[1] م. ن ، ص202.

[2] المرجع السابق، ص 203.

وأما الباب الثالث من الدراسة ، فقد خصصه الباحث لتحليل عنصر الشخصية في الرواية المغربية" ، وصدره بمقدمة نظرية استعرض فيها بعض الأعمال التي اهتمت بدراسة الشخصية انطلاقا من شعرية أرسطو وصولا إلى الشعرية البنيوية و تحديدا عند "تودوروف و بارت و غيرهما، وقد وجد أن" أهم و أغنى[...] التيبولوجيات الشكلية من الناحية الإجرائية هي تلك التي اقترحها فيليب هامون في دراسته اللمعة حول القانون السيميولوجي للشخصية و التي استفدنا منها كثيرا في إعداد هذا الفرش النظري...».[1]

وقد عد بحراوي "تيبولوجية" هامون شكلية في مقابل " التيبولوجيات المضمونية التي يتم فيها الربط بين الحدث والشخصية ، وصنف ضمنها ما أنجزه"بروب"، ومأأعاد جريماس النظر فيما عرف بالعوامل، و كذا ما قدمه بريمون في السياق ذاته.

وعلى الرغم من إقراره بالإمكانات التي يتوفر عليها نموذج جريماس، فإن الباحث بدا متحفظا إزاءه خاصة فيما يتعلق بالانتقال من المستوى التركيبي إلى المستوى الدلالي، وهذا ما يفسر ميله في تحليل الشخصيات وتصنيفها ، إلى تطبيق مقترح هامون الخاص باستعمال المقياسين الكمي والنوعي اللذين يمكنان من التعرف على الشخصيات، وقد كشف الباحث عن الأسباب التي دفعته إلى هذا الاختيار الإجرائي بقوله:« و تكمن أهمية هذين المقياسين في كونهما يجنباننا الدخول في متاهات الفصل والتمييز على أساس غير دقيق مما يترتب عنه الالتباس والغموض الذي يلحق دراسة الشخصيات كما في التحليلات التقليدية. وعلى العكس من ذلك فاستعمالنا للمقياس الكمي في دراسة شخصيات الرواية المغربية مثلا يمكننا من إدراك الأبعاد الدالة و الوضع الحقيقي الذي يتخذه هذا المكون الرئيسي ضمن البنية الروائية ،كما يتيح لنا العمل بالمقياس النوعي التعرف على أشكال التقديم الذي تكون في أصل المعلومات التي تمدنا بها الرواية عن شخصية ما.»[2]

وهكذا رأى الباحث أن يتناول الشخصية من وجهة سيميائية، و يعتمد مقياسي "هامون"، وقد تبدى له بعد الاشتغال شوطا أن المقياس الكمي قاصر ، وأن فائدته الإجرائية حاصلة لكنها محدودة ، و علل ذلك بعجز المعرفة الكمية وحدها عن إمدادنا برؤية متكاملة عن الشخصية،

---

[1] م ، ن ،ص 216.

[2] المرجع السابق، ص224.

ورأى أن المقياس النوعي هو الذي يستطيع أن ينهض بمهمة تقديم الشخصيات، فهو يحقق لنا معرفة مصدر المعلومات حول الشخصية، ونوعية الجهات التي تبثها».[1]

وفي هذا الموضع ربط الباحث صلة بين ما اقترحه هامون وبين ما قدمه جينيت خاصة عند التمحض لصيغ تقديم المعلومة عن الشخصيات، وإمكان اضطلاع الشخصية نفسها أو الراوي، أو شخصيات أخرى، أو حتى "خطاب المؤلف" بهذه المهمة ، لكن الذي لفت انتباهنا هو عدم إشارة الباحث و لو ضمنيا إلى مرجعياته في هذا المجال ، ويصبح الأمر أكثر شدا للانتباه حين نلفي الباحث يوظف بعض مفردات الجهاز الاصطلاحي الذي أقامه جينيت، فهو يقول في حديث له عن استعمال الضمائر ما يلي :« فهذا الاستعمال للضمير الثالث من طرف الراوي هو الذي سيسمح له باتخاذ مسافة مناسبة من الشخصية التي يقدمها بحيث يصبح في إمكانه الحديث عن أوصافها و انشغالاتها من موقع العين الراصدة و ينجح بالتالي في التقاط كل جزئية من جزئياتها والتعرض لمظاهرها و خفاياها من جميع الوجوه».[2]

فالحديث كما نلاحظ دائر حول موقع الراوي، و المسافة التي يتخذها من الشخصية، ورصد الظاهر والباطن، و كلها جوانب كان جينيت قد عرض لها في دراسته، وتحديدا في ثنايا مقولة صيغة المحكي[3].

هذا فضلا عن تناوله في مواضع عديدة أخرى لمسألة وجهتي النظر الخارجية والداخلية، وسلطة الراوي، وإشكال تدخله، وغير ذلك مما شكل العمدة في أعمال كل من جينيت و تودوروف، هذا الأخير الذي استعار منه الباحث مبدأي التدرج و التحول دون أن يعنى بالإحالة على المصدر الذي استقى منه ، وربطهما بفكرة التحول التي تقوم عليها البنية العواملية للشخصيات في صيغة توليفية غير مبررة، وغير مفهومة أيضا، فهو حين يقول: «إن وظيفة مبدأ التحويل الأساسية هي ترجمة التغيرات الحاصلة في البنية الحكائية إلى تغيرات في البيئة العواملية للشخصيات، ومن هنا شمولية مبدأ التحويل و قدرته على الامتداد أفقيا و عموديا ، و التهكم في بنية الأحداث و بنية الشخصيات، بل و في مجموع مكونات البنية الروائية.»[4] فإنه لايرسخ

---

[1] م.ن ، ص 232.

[2] م ، ن، ص 233.

[3] في كتابه" خطاب المحكي" خصص جينيت الفصل الثاني من الدراسة لتحليل جانبين" المسافة و التبئير".

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 246.

نتيجة، ولا يقدم توضيحا بل إنه على العكس ينشر الغموض حول طبيعة ما قام به من تحليل، و ما اتخذه من أدوات إجرائية.

ونخلص من هذا كله إلى أن "حسن بحراوي"رام تحليل بنية الشكل الروائي في النصوص المغربية، فلم يشأ الانقياد للسرديات كلية، و لا الارتمان الكلي لمرجعياتها، فانتهج انتقائية مكشوفة عادا إياها توفيقية منهجية فلم يتجاوز عمله أن يكون تجميعا لجهود، وإن ائتلفت في جودتها فقد اختلفت في وجهتها، فقد اتكأ في تحليل الزمن إلى أحسن ما أنجز في هذا المجال، وهو عمل "غاستون باشلار"، واستند في تحليل الزمن إلى أدق وأشمل ما اقترح في دراسة هذه التقنية، وهو جهد"جيرار جينيت"، واعتمد في تحليل الشخصية على ما وضعه "فيليب هامون"، وهو من ألمع ما تم إنجازه، ولذلك بدت لنا الدراسة مفتوحة على أكثر من اتجاه، موزعة على أكثر من تصور، ويرتد السبب في ذلك إلى رحابة الإطار الذي نزل فيه الباحث عمله، فتناول المكان والزمن والشخصية من زاوية بنيوية شكلية، وتحليلها باعتماد المفاهيم التي تقدمها الشعرية في هذا المجال، دون تحديد الأطر التي يتم التحرك ضمنها، أمر بالغ التعقيد، يند عن المحاصرة، وقد تفطن الباحث إلى هذا في آخر المطاف، وانتبه إلى مواطن القصور في عمله، فصرح في الخاتمة بأنه إلى جانب " عناصر المكان و الزمن و الشخصية" كانت تحضر دائما إلى جانبها، أثناء التحليل وعبر أطوار الفحص، جملة العناصر الشكلية الأخرى التي تتعايش وتتفاعل ضمن البنية الروائية كالرؤيات، ووجهات النظر، ومنطق السرد، و ماسوى ذلك من العناصر التي لم يكن سهلا علينا أن نتقدم في معالجة الشكل الروائي من غير أن نعيرها الاهتمام و نأخذها مأخذ الجد» [1]

ولئن كانت إثارة مسألة تمثل المفاهيم، وصلابة الاختيار المنهجي الذي اعتمده الباحث من أهم ما ننشغل به في قراءتنا للأعمال، فإن مسألة المصطلح لا تقل شأنا عنها، فهي بها على اتصال مستحكم، والخوض في المسألة الثانية قد يعزز أو يخلخل مكانة المسألة الأولى.

والمتأمل فيما قدمه "بحراوي" من مصطلحات ليقابل بها الأصول"الفرنسية" يقف على تفاوت جلي في العناية بالدقة و الوضوح، فقد واجهنا العديد من المصطلحات التي تم نقلها دونما اهتمام

---

[1] المرجع السابق، ص 326.

بالإشارة إلى أصولها، كما وقعنا في أكثر من موضع على توظيف مصطلح واحد لأكثر من معنى، وأكثر من ذلك وجود أكثر من مصطلح لمعنى واحد حتى إن الأمر ليكاد يلتبس علينا.

ولعله من الضروري هنا أن نسوق مثالا يعضد ما نذهب إليه، فكلمة سرد المقابلة ل narration يستعملها بحراوي لأداء أكثر من معنى، فهي تقابل récit حينا لما يترجم عنوان مقالة بارت بـ" مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد"[1]، وهي تقابل narration حينا آخر لما يصلها بغيرها مثل "المجرى الخطي للسرد"[2] كما يتحول السرد بمفهومه المتداول إلى "حكي" ويوظف إما للدلالة على السرد narration كما في قوله مفارقة زمنية توقف "استرسال الحكي المتنامي"[3]، وإما للدلالة على الحكي récit كما في قوله: "نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي»[4]، وقد لا يكون قد فقد إلى هذا المعنى أصلا.

وغاية ما نصل إليه أن غياب الأصول المقابلة هو الذي ألقى بظلال من اللبس على مستوى تلقينا لهذه المصطلحات، ونبقى دائما في الباب الثاني الخاص بالبنية الزمنية لكونه يقيم وشيجة حميمة أكثر من غيره بمجال السرديات من جهة، ولخصوبة الجهاز الاصطلاحي الذي شيده جينيت من جهة ثانية مما ييسر علينا أمر التمثيل.

وأظهر ما يطالعنا في هذا المقام هو استعمال " بحراوي" مصطلحي " استذكار و استشراف" كمقابلين على التوالي لـ:analepse- prolepse، وقد اكتفى في الهامش[5] بالإشارة التالية "..analepse- prolepse اللذين نقترح ترجمتهما على التوالي بالاستشراف والاستذكار" موليا ظهره لما تم وضعه من مقابلات، غير آبه بالتعليق على وجاهتها أو قصورها، ومضى يترجم و يقابل دون أن يكلف نفسه كثيرا عناء التوضيح، أو ربط المقابلات بالأصول إلا في القليل، حتى إننا قمنا بعد المصطلحات الأصول التي وضعها في مقابل ما نحته من مصطلحات ، فلم تتجاوز عشرة مصطلحات على امتداد دراسته لحركتي تسريع السرد وتبطيئه ،و التي شغلت مساحة هامة من الكم المطبعي للعمل.

---

[1] م ، ن ، ص111.

[2] م ، ن ، ص119.

[3] م.ن، ص،ن.

[4] م ، ن ، ص 121.

[5] المرجع السابق، ص 119.

وما يثير الغرابة أن الباحث لم يشر ولو عرضا إلى مسألة المصطلح، و لم يعن مطلقا بتبرير اختياراته ، و لم يقدم أي إضاءة تصف كيفية تعامله مع المصطلح، وقد جرنا هذا القبيل من السلوك إلى التساؤل: هل استقر المصطلح إلى درجة لم يعد معها مجال لمناقشة دقته وقوته وأدائه، وهل بلغت درجة الوعي والتمثل عندنا إلى المستوى الذي أصبح فيه ذكر المصطلح فائضا عن الحاجة؟

إنما أسئلة حيرى لم تجد إجابات مقنعة إلا ما كان من إلماحه الباحث في آخر صفحة من دراسة إلى جوانب النقص في عمله «سواء منها تلك الناجمة عن جدة البحث الشكلي للرواية المغربية ، أو تلك العائدة منها إلى صعوبة تمثل، وتوظيف المفاهيم، والمصطلحات الشعرية الحديثة.»[1]

وهكذا يكون بحراوي قد أقام الدليل على ضرورة الرجوع إلى الأصول، وتثبيتها مادام البحث جديدا، وعلى حاجتنا دوما إلى وصل تمثل المفاهيم، ووعيها بوضوح المصطلحات، واستقرارها مادامت المسائل المتعلقة بشأنها لم تفض.

وآخر ما ننتهي إليه من اندساسنا في مسالك هذا البحث، وإلمامنا ببعض جوانب التمثل فيه ، ووقوفنا على مواضع القصور فيه، هو ظمأ المعرفة الحادي بالباحث إلى تقحم دروب المتن الروائي المغربي المتشعبة ، وولوج مجاهل التحليل البنيوي"الشكلي"، وهي الرغبة في سبر الأغوار القصية لإضاءة بنية الرواية وشكلها، بواسطة مفاهيم وتصورات تمتح من منجز غربي لازال الطريق إلى تمثله ووعيه وعرا وشائكا، وإجرائه على النص الواحد محفوفا بالعديد من المحاذير.

فكيف يكون الأمر عند إجرائه على مدونة ثرة جزيرة العطاء؟ لاشك أن الهم الذي كان يحمله بحراويَ في الفترة التي أنجز فيها عمله، وهي بداية التسعينات، كان كبيرا،وملاحقة ما تجود به الساحة النقدية الغربية، والفرنسية تحديدا في مجال تحليل المحكي من أوكد المهمات التي بدا للباحثين و الدارسين أنهم ملزمون بها ، فمضى إليها، ورام الإمساك بتلابيبها فأحكم قبضته على

[1] م ، ن ، ص 327.

بعضها، وأفلت منه بعضها الآخر، فكانت هذه الدراسة التي جمعت بين تحليل بنية المحكي وشعريته، وبين دراسة عناصره الشكلية وفق رؤية انتقائية لم تفلح أن تكون توفيقية.

3.3.سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد- الطاهر رواينية -[1]

ينفرد هذا العمل عن بقية الأعمال التي أدرجناها في مدونتنا بإعلانه في العنوان عن الوجهة التي يمم شطرها في تعامله مع المحكي، فقد تجنب أصحاب الدراسات التي تناولناها الإفصاح عن اتكائهم على "السرديات" بوصفها "علما للسرد" يقدم آليات ومفاهيم وأدوات لتحليل المحكي، ومقاربة بنياته، والكشف عن العلاقات التي تنتظم هذه البنيات.

ولكن توظيف هذا المصطلح بالصيغة التفصيلية التي ورد بها في العنوان ،يبدو محفوفا بغلالة من اللبس لا تتبدد إلا عندما نشرع في تصفح مقدمة الدراسة التي أبان فيها الباحث عن المعالم التي تحدد مسلكه في البحث، وترسم خطوط تحليله للمدونة الروائية المغاربية الجديدة، وهو يقول في ذلك:«وقد اعتمدت في دراستها منهجا يستند إلى نظرية المحكي، وما أنجزته السرديات في هذا المجال بدءا بتراث الشكلانيين الروس، ولكني آثرت الجمع بين توجهين يزاوجان بين المقاربة الشكلانية و التأويلية ، ممثلين في دراسة مايك بال M.Bal للدلالة السردية في الرواية،وفي الدراسة السيميائية التعاقبية للرواية الحديثة لفلاديمير كريزنسكي W.Krysinski»[2]

تكشف لنا هذه الفقرة عن المجال الذي آثر الاشتغال فيه، وهو السرديات من منظور مايك بال المنفتح على الدلالة السردية، وكذا منظور فلاديمير كريزنسكي وسيميائيته التعاقبية ، وكلا التوجهين ينضويان ضمن ما تواضع عليه النقاد بأنه توسيع مدارات السرديات .

ولكنه من زاوية أخرى، يجلو لنا كيفية اعتماده في الفصل الرابع من الدراسة على ما أنجزه جينيت فيما يتعلق بتحليل الزمن الروائي وآلية السرد، فيعلن رفضه التموقع في الحدود الشكلية الصيغية للسرديات التي حصر جينيت رؤيته فيها، كما عبر عن ميله لاستثمار بعض ما حققه

---

[1] الطاهر رواينية،سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقاربة نصانية نظرية تطبيقية في آليات المحكي الروائي ، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه الدولة ، بحث مرقون – جامعة الجزائر-كلية الآداب و اللغات- قسم اللغة العربية و آدابها .سنة 1999-2000.

[2] المرجع نفسه، ص د.

التحليل النصي في مقاربة النصوص من نتائج، و بخاصة الإسهام البارتي المعروف بانفتاحه، و انتقائيته، وإفلاته من إسار الصرامة المنهجية.

ونستصفي من هذا، أن الباحث رام تحليل الخطابات الروائية المغاربية، ومقاربة الآليات و العلاقات التي تنتظم بنياها دون ارتهان إلى مرجعية محددة في السرديات، أو استناد إلى توجه بعينه فيها، بل إنه ذهب أبعد من ذلك، فزاوج بين الاتجاه البنيوي الشكلي الممعن في التقنية والاتجاه النصاني المفتوح وكذا الاتجاه السيميائي السردي المركز على المحتويات و الدلالات، نازعا في كل ذلك منزعا تأويليا يتجاوز به حدود الرصد والوصف و الشرح و التفسير.

لاشك أن الباحث يدرك تماما أن بلورة هذه التصورات وصهرها لتستجيب لمقتضيات التحليل أمر عسير وشاق، وأن إمكان التوفيق بينها من الصعوبة ما ينوء به الجهد الفردي، ومأتى العسر، ومرد الصعوبة أمران:

- أولهما التباين الجلي الذي ينهض بين هذه الاتجاهات في المنطلقات وفي الغايات، فمثلا نجد التحليل النصاني يتجاوز التحليل البنيوي، والسرديات الصيغية تنافر السرديات الموضوعاتية

- ثانيهما أن الإحاطة بكل ما تحويه المحصلة التحليلية النظرية والإجرائية الغربية الحديثة في مجال دراسة الرواية، ضرب من تكليف النفس ما لا تطيق، ووضع مفاهيمها وإجراءاتها قيد التطبيق لا يفضي في الغالب إلا إلى التشتيت و الخلط و التجزيء و التشذر.

فما الذي حدا بالباحث إلى سلوك هذا المسلك المعقد المتشعب و دفعه إلى سبر هذه الأغوار القصية؟

إننا نظفر بالإجابة في ثنايا تقديم الباحث عمله، فهو من جانب آنس في نفسه ميلا نحو النصوص الروائية المغاربية الجديدة النازعة دوما نحو خرق السائد، وتأسيس الجماليات التي تصنع لها جدتها، وتشيد لها تفردها. ومن جانب آخر تأثر إلى حد بعيد بما حققته الدراسات الفرنسية خاصة في مجال تحليل المحكي، ومقاربة آلياته ، و قد أعرب عن ذلك بقوله:« كما كان لاطلاعي على نصوص الشكلانيين الروس مترجمة إلى الفرنسية بما في ذلك مورفولوجية الحكاية لفلاديمير بروب Vladimir Proop و على أعمال النقاد الفرنسيين : تودوروف T.Todorov، وبارت R Barthes،وجينيت G.Genette وكلود بريمون

C.Brémond، وجريماس A.J Greimas، وفيليب هامون Ph.Hamon، وجوليا كريستيفا J.Kristeva، ومايك بال M.Bal، و أمبرطو إيكو U.éco، وكل ما يتصل بنظرية الرواية و نقدها ، و بمقاربات الخطاب الروائي الجديد أو الحداثي بخاصة مقاربات جون ريكاردو Jean Ricardou،... وكل ما أنجز في مجال السرديات في النقد المغاربي، كبير الأثر في تشجيعي و تحفيزي من أجل الإقدام على موضوع سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد..»[1]

وهكذا يكون الباحث قد رسم في المقدمة حدود المساحة التي يتحرك فيها، وأوضح في الفصل الأول من دراسته المهاد النظري الذي أثث به للفصول التحليلية الإجرائية، فقد أورد فيه عروضا لأهم الأعمال التي أسست للسرديات، وكذا الجهود الحثيثة التي بذلت لتوسيع مداراتها، وتطوير آلياتها، وفتح آفاقها لاحتواء تخصصات معرفية أخرى تجاورها أو تتقاطع معها، وعلى الرغم من التفاوت الملاحظ في الإلمام بالتفاصيل، والإحاطة بالتفريعات، فإن ما تناوله كفيل بإسعافه منهجيا و إجرائيا على حد سواء.

عمد الباحث إلى توزيع بقية دراسته على ثلاثة فصول تطبيقية خصصت على التوالي لتحليل العناصر التالية : الشخصية و الفضاء الروائي و الزمن الروائي، و صدر كل فصل بتقديم نظري ركز فيه على رصد أهم التصورات الثاوية في حدود هذه المكونات، وعلى التحولات و التطورات التي طرأت على جوانب معينة فيها.

ولما غلب البعد التطبيقي للدراسة على الجانب النظري،فقد ارتأينا أن نشغل أنفسنا بكيفية تمثل الباحث تطبيقيا لجملة المفاهيم والآليات، ونتتبع طريقة تعامله إجرائيا ما انتقاه من منطلقات، وما اعتمده من مرجعيات وكذا صيغة تفعيله للمقولات من خلال اشتغاله على الخطابات الروائية المغاربية الجديدة.

ولهذا الغرض فضلنا أن نقصر تناولنا على جانب الإجراء، مع الرجوع كلما اقتضى الأمر إلى التقديم النظري المشكل للفصل الأول، كما رأينا لدواع منهجية أن نلزم أنفسنا بما يتنزل تحت مظلة السرديات دون إيلاء كبير اهتمام للمقاربات الأخرى الحاضرة في الدراسة، والتي

[1] المرجع السابق، ص ج.

عجت بها العروض النظرية المصدرة للفصول الثلاثة، وذلك تجنبا للتشعب، وتحاشيا لتجاوز الأطر التي تسيج عملنا.

ففي الفصل الثاني المكرس لتحليل الشخصية و تحولات المحكي الروائي الجديد ، يفرد الباحث جزءا هاما و سمه بـ " الشخصية في منظور النقد الروائي المعاصر لاستعراض أبرز الآراء التي أبداها نقاد الرواية المعاصرون في الشخصية، وأشهر التصورات البنيوية و السيميائية للشخصية، فوقف عند آراء كل من بارت و تودوروف و هامون وجريماس ، فبسط القول فيها جميعا و فصل، ولكنه لما باشر الإجراء على رواية "ونصيبي من الأفق" انطلق إلى استثمار ما وضعه جريماس في ضبط العلاقة بين الشخصيات انطلاقا من الهاجس المركزي الذي يحركها، ويحصرها في الرغبة و التواصل والمواجهة، التي تنتظم العوامل المكونة "وفق بنية سياقية كبرى تقوم على عدد من التمفصلات السردية الكبرى"[1] ووفق منطق سردي يحدد شبكة العلاقات التي تربط بين الشخصيات.

و لم يكتف الباحث بتثمير رؤية جريماس، بل تجاوز ذلك إلى دعمها برؤية باختين، فانتقل من الشخصية العامل إلى الشخصية الرؤية، ومن ثم عبر إلى الشخصية الإشكالية ، وكذا كان دأبه في تحليل شخصيات رواية "الفريق" لعبد الله العروي، ورواية "التفكك" لبوجدرة، حتى إننا لا نكاد نمسك بمنهج معين، أو برؤية محددة، فإفادته تجاوزت حدود السرديات إلى كل منجز النقد الروائي المعاصر، ولذلك فإننا نرجح أن يكون مصطلح"السرديات" لم يوظف للدلالة على"علم السرد"بوصفه العلم القائم بذاته الذي نشأ في محضن البنيوية، وعني بتحليل المحكي، ومقاربة بنياته الشكلية و الموضوعاتية ، من زوايا مختلفة، وإنما وظفه للدلالة على كل ما يجعل من المحكيات الروائية نصوصا سردية أو العكس، أي ما يحقق السردية في هذه الخطابات .

وليس هذا فحسب، وإنما كان التركيز على ما يحقق تفرد هذه النصوص، ويكفل لها خصوصيتها الجمالية والموضوعاتية، عن طريق استنطاق بنياتها النصية، وتأويل تشكلاتها المتحولة، و تجلياتها المتعددة.

لا ريب أن ثمة طموحا مشروعا لصهر هذه الرؤيات في ذوب تحليلي يمنح القدرة على فتح الآفاق أمام دراسة الرواية –خطابا و نصا– دراسة متكاملة يتساكن فيها الشكلي الصرف، مع

---

[1] المرجع السابق، ص 122.

السيميائي الدال، مع النصاني الخالص، مع التأويلي المنفتح على الفني والسياقي والجمالي، لكن هل يمكن أن تتجاور هذه الرؤيات دون أن تخلق نوعا من التشويش على المتلقي الذي عليه أن يفرد أشرعته المعرفية في كل جانب حتى يتمكن من محاصرة الأجهزة المقاربية المتعددة و المتنوعة التي بثها الباحث في ثنايا عمله؟و هل يمكن لمثل هذه التكاملية أن تفضي إلى تأسيس تصور واضح و دقيق و منظم لما ينبغي أن تكون عليه نظرية أو نظريات المحكي؟

لن تكون الإجابة ميسورة خاصة إذا أضفنا ملاحظة أخرى استصفيناها مما توسله الباحث من طرائق، تتمثل في جنوح الباحث إلى التحليل النصاني البارتي الذي اقترحه في كتابه "S/Z"[1] و الذي أعلن فيه عن رفضه لاختزال النصوص في بنية واحدة خاصة يقوم التحليل عليها، ويعلل رفضه بأن في هذا تكسيرا للخصوصية الثاوية في النصوص، و تقويضا لملامح التفرد فيها، وفي المقابل دعا إلى أن يكون تقويمنا للنصوص "مرتبطا بممارسة، هي ممارسة الكتابة[2]"، نابذا فكرة استقاء أسس تقويمنا للنصوص من العلم أو من الإيديولوجيا، وقد بلغ في ذلك مبلغا أوصله إلى نحت مصطلح" النص الجمع Le texte pluriel" وهو النص المتفلت من الخضوع لبنية سردية موحدة، العصي على المحاصرة بنحو حكائي أو منطق سردي معين، لأنه نص قابل للتأويل، متفتح على القراءة التي يمكن أن تخرق في بعض الأحيان المألوف و السائد، فتتجاوز فعل الكتابة و تؤسس لإبداع جديد، ولن يتأتى لمثل هذه القراءة تحقيق ذلك إلا إذا كانت هي نفسها "قراءة جمعا".

وهكذا يكون احتفاء الباحث بالنصانية البارتية عاملا آخر من العوامل التي تزيد من الطابع الزئبقي الذي يحف الطريقة التي توخى الباحث اتباعها في تفجير النصوص، واستنطاق دلالاتها، وقد كشف هذا الاحتفاء أيضا عن ولع ظاهر بالكتابات البارتية على تنوعها و اختلافها، وتطلع باد إلى تثمير مقولاتها إذ لم يخل فصل أو جزء من فصل من الإحالة على أحد أعماله ، أو الرجوع إلى بعض آرائه النظرية و اقتراحاته الإجرائية ، فهو وإن كان قد جمع بين تودوروف وباختين وبارت وجريماس و غيرهم في وقوفه على "شبكة العلاقات التي تنتظم روايات"ونصيبي من الأفق" و "الفريق" و"التفكك" فإنه وقف عند مستويات التسمية والتشخيص والإيهام بالمرجعي قصر أو كاد، مرجعيته التحليلية على إهمال "بارت"، وتحديدا

- R.Barthes, S/Z ,Editions du Seuil, Paris, 1970. [1]
Op.cit, p10 [2]

كتاب"S/Z "، وكتاب "أثر الواقعي""L'effet du réel"و كتاب " Le plaisir du texte".

وقد يبدو للمتابع أننا جعلنا كل همنا في ترصد مواقع استعانة الباحث ببارت، وتثبيت فكرة غلبة هذا الاتجاه النصاني على غيره، ولكننا نود أن نوضح أن ما يعنينا من ذلك هو إثبات وجود الآصرة التي تصل ما بين التحليل السردياتي للمحكي، كما تواضع عليه مؤسسوه ورواده، وبين التحليل النصاني المفتوح على القراءة المتعددة الأوجه كما دعا إليه بارت وآخرون، و من ثم رسم الإطار المنهجي الذي كان الباحث يتحرك فيه. ونحن ننهض بهذه المهمة، لفت انتباهنا القسم الذي ختم به الباحث الفصل المخصص للشخصية، وقد اتخذ له عنوانا دالا هو "شكلية السرد الروائي وتحولات الشخصية"، وجعل أول ما يتناوله في هذا القسم " الشخصيات الرواة في رواية "حدث أبو هريرة قال"، وقد شف هذا التناول عن رهان طموح يريد الباحث بلوغه، ولكنه لا يفصح عنه ولا يجهر به، وإنما يكرسه مقاربة تأليفية نسعى، فيما يلي، إلى محاورتها بنشر بقعة ضوء على زوايا التأليف و التوفيق فيها.

اختار الباحث الجوس في مسارب الشخصيات الرواة، واتخذ لأجل ذلك التصنيف السيميائي الذي أورده فيليب هامون في كتابه" Pour un statut sémiologique du personnage"[1] منفتحا في آن على تصور جينيت، مثمنا الكفاية المنهجية التي يحتكم عليها، و قد قال في ذلك:« وقد ارتأينا أنه لا يمكن التوغل في الأدغال السردية لهذه الرواية دون الاستنارة بمقولتي " الصيغة و الصوت" اللتين وضعهما ج.جينيت G.Genette من أجل تحديد العلاقات المتغيرة والمختلفة جدا، التي تتبنين داخل مسار السرد بين الراوي و مختلف تمظهرات المسافة و المنظور»[2]

وكنا نعتقد أن استنارة الباحث بالمقولتين ستأخذ أشكالا متعددة كالتي تعودنا الوقوف عليها من رصد لأنواع المحكي و مستويات التبئير لكننا وجدنا طريقة في التعامل مختلفة ، ولعل لخصوصية النص اليد الطولى في ذلك، فقد باشر الباحث مستوى الصيغة في "حدث أبوهريرة قال" للمسعدي، وانتهى إلى وسمها بالصيغة الإسنادية المتعددة، وبحث في موقع الراوي البطل، والمواقع المتعددة لسائر الرواة والأصوات المختلفة التي ظهرت على مستوى الإسناد، وكان في

[1] Philipe Hamon, Pour un statut sémiologique du personnage.

[2] الطاهر روابنية، سرديات الخطاب المغاربي ، ص 190.

كل ذلك حريصا على تفجير طاقات النص الدلالية، منشغلا بتحديد المقامات بين المؤلف الواقعي والراوي البطل، وبين الصوت الراوي و الراوي الشاهد، تائقا إلى تذويب ذلك في كل منهجي منسجم يجلي وظيفة تلك الصيغة الاسنادية التي يتعانق فيها الجمالي بالإيديولوجي، ويتواشج فيها الراهن بالتراثي.

ولكن نزوع الباحث نحو التحليل السيميائي التصاني، وولعه به جعله يعود ثانية إليه، وتحديدا إلى ما أنجزه فلاديمير كريزنسكي من سيميائية تعاقبية في كتابه "ملتقى العلامات"Carrefour des signes" فيقارب به رواية "الموت والبحر و الجرذ" لفرج الحوار ، لكنه لا يستقر على ذلك حتى ينتقل إلى معمارية النص يستعين بها على القراءة والتحليل، وهنا ينتصب السؤال ملحا:ما الإسهام الذي يمكن أن تقدمه مثل هذه القراءة للتحليل السردياتي بشقيه المعروفين؟ وما الإطار الذي يمكن تنزل فيه حتى لا تبدو المناصصة"La Paratextualité" ضربا من الإضافة التي تفيض عنها حاجة الدراسة؟

لقد درج الكثير من المشتغلين بالسرديات وتحليل النصوص على إقحام "المصاحبات النصية" بوصفها وجها من وجوه التعامل مع النصوص، و أن لها بالسرديات صلات لا سبيل إلى إنكارها، و قد عد بعضهم * "المصاحبات النصية" شكلا من أشكال الانفتاح التي تعبر بها السرديات من الخطابات إلى النصوص، غير أن ما صادفناه لدى الباحث لم ينح ذلك المنحى، فقد سعى إلى تسريب جملة المفاهيم و الإجراءات في ثنايا التحليل بشكل تغدو فيه مسايرة لأوضاع المقام، مستجيبة لمقتضيات منهجية في غاية الدقة، والمثال الذي نضربه الآن يؤكد ذلك :« ...إن القارئ المحلل لرواية " الموت و البحر و الجرذ" يجد أن فرج الحوار قد أولى لهذه العلاقة عناية خاصة، يظهر ذلك جليا من خلال معمارية النص الروائي،إذ يمكن لنظام المناصصة"La Para textualité" أن يشكل إطارا ملائما يمهد لجريان السرد في مسارات شتى تشكل شبكة عريضة من العلاقات عبر النصية ينفتح من خلالها النص على محيطه، ليؤسس كلا متكاملا، يقوم فيه أربعة رواة بإنجاز المشروع السردي للرواية بحسب التدرج و التناوب...»[1]

---

[1] * من بينهم سعيد يقطين في كتابه " انفتاح النص الروائي".-الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد ، ص 198.

والمتأمل في هذه العبارة لا يخالجه أدنى شك في حاجة التحليل إلى مثل هذا التأطير المنهجي، وترتد هذه القناعة من جهة، إلى التسويغ الذي ساقه الباحث المتمثل في "تشكيل نظام المناصصة لإطار ملائم يمهد لجريان السرد، وإمكان انفتاح النص على محيطه لتشييد كليته، وتحقق تكامله باكتمال مساره السردي، ومن جهة أخرى، إلى آلية الاشتغال التي توخاها الباحث الذي لم يمنحنا الانطباع بأنه لم يدرس ما درس في التحليل عنوة، و لم يبث في طوايا الدراسة ما يخلخل البنية المنهجية العامة، مادام قد أطلعنا منذ البدء عن إفادته من كل ما يخصب مقاربته ، وعن قبسه من كل شرارة قد تضيء ما هو إليه بسبيل.

ولكننا وعلى الرغم مما انتهينا إليه فإننا لا نعفي الباحث من تبعة توزيع تصورنا على اتجاهات متباعدة ومتقاربة، وأطر مختلفة ومؤتلفة، فلا نركن إلى اتجاه تبناه حتى نلفيه يتجاوزه إلى غيره، ولا نطمئن إلى سلوكه مسلكا معينا حتى يبادرنا بانصرافه إلى ما سواه، فقد دعانا لولوج عالم المناصصة أو"المصاحبات النصية" واكتفى منه باستنطاق ما توارى في العنوان و الإهداء و التقديم و أوقفنا على آيات من التأويل بديعة، ولكنه سرعان ما عرج ثانية صوب "بارت" وهكذا كان سمته في التنويع على أكثر من وتر على امتداد العمل.

و لتعضيد ما خلصنا إليه رأينا أن نتوغل أكثر، فتكون عينتنا في ذلك الفصل الثالث من العمل ، والذي خصصه الباحث لتحليل آلية اشتغال الزمن في الخطاب الروائي المغاربي الجديد

إن الناظر في ما قدمه الباحث في غضون تمحضه لمسألة الزمن يلاحظ أن ثمة توسعا في التناول بلغ حد الاستطراد، وأن بين ما مثل الأرضية المنهجية التي اختارها، وبين ما نهض به على مستوى الإجراء اختلافا سنأتي على توضيحه فيما يلي .

استعرض الباحث في مهاد نظري مطول امتد على صفحات عديدة أبرز وجوه التناول لتقنية الزمن عموما و الروائي منه بشكل خاص ، و حاول للإجراء أن يؤلف بين رؤى "مقتطعة" من سياقات متباينة، إنه يقول:«و نحن إذ نقارب مقولة الزمن في الخطاب الروائي المغاربي الجديد، فإننا ننطلق في ذلك المفاهيم التي رسختها السرديات الروائية من خلال بحوث كل من جيرار جينيت، ومايك بال M.Bal محاولين تجاوز ثنائية زمن الخطاب و زمن القصة،

و الانفتاح على السيميائيات الدياكرونية و جماليات التلقي من دراسة أزمنة الـــنص المحايثـــة لإنتاجه و المحينة لتلقيه و قراءته.»[1]

وعلى هذا النحو يبدو الباحث في ظاهر الأمرعزوفا عن الانغلاق على تصور أحادي، ولوعا بالتوليف والتوفيق، لكننا وبعد تدبر وإمعان نظر، وجدنا أن العزوف عن الانغلاق لم يتجسد بانفتاح واضح الملامح ، بين المعالم ، على اتجاه بعينه .

وكما خلصنا إلى أن الولع بالتوليف، و السعي إلى التوفيق لم يتجل إلا من خلال ومضات تأخذ إما شكل العبارات المقتضبة المقبوسة والتي يتم إيرادها في تضاعيف التحليل لاســتكمال حديث أو لإتمام عبارة، وإما شكل المؤشرات النظرية المجملة التي تعزز موقعه في الإجراء أو تمهد لجزئية يروم إدراجها للاشتغال عليها.

ارتأى الباحث في فصل "تحليل الزمن" أن يتخذ من رواية " فاجعة الليلة الـــسابعة بعـــد الألف" بجزءيها متنا رئيسيا وقد استأثرت دراسته لها بحظ وافر من التفصيل و التبسط.

و إننا لنود في هذا المقام أن نقتفي أثر "جينيت" الذي قد أنبانا باتكائه على مقترحه في مجال الزمن ، فحال بيننا وبينه* انبراء الباحث إلى التأويل و الاستنطاق عن طريق فـــك شـــفرات العتبات متوسلا قراءة سيميائية دلف من خلالها إلى نسيج النص، وهنا فقط يبدأ الباحـــث في التعاطي مع رؤية جينيت في تحليل بنية الزمن دون أن يتخلى عن الوصف المسهب و التأويـــل المفتوح والتعليق المكثف ، وهو أمر ينم عن رغبة ملحة في تجميع أحكام وآراء تبدي حاجة إلى تفصيل و توضيح ، ومن الأمثلة التي نسوقها على ذلك قوله:« لكننا سرعان ما نفاجأ بعدول الكاتب عن هذه الإستراتيجية بإثارته الشك في إمكانية حدوثها لكونها مجرد قصة مختلقـــة أو أحلام وكوابيس ، وهو ما يجعلنا نقاربها كقصة متخيلة موجهـــة و مـــضللة Comme fiction orientée et disorientante و محيرة، أو كمحكي محول» Un récit transmuté ، تبدو الكتابة الروائية من خلاله كلعبة جمالية تحاول أن تخرق المنطق فتقيمه، وتبدو أنها«تسائل الذات فيما هي تقارب الموضوع».[2]

---

[1] المرجع السابق، ص 370.

[2] م . ن ، ص 376.

من البين أن الدارس قد وقع أسير فتنة القص و استهوته جمالية الخرق اللامتناهي، فانساق وراء ذلك يروم الإمساك بخيوط اللعبة السردية ، يفكك تشابكها و يعيد بناء تناسقها المتواري وراء دوائر الإيهام و المخاتلة التي تخلقت في حضنها فرادة النص وخصوصيته.

و لأجل ذلك،لم يكن جمعه في عبارة واحدة لآراء كل من كريزنسكي و ريكاردو و محمد بنيس، إلا سعيا لتعزيز موقعه من جهة ، ودعما لمسلكه في التعامل مع هذا النص العصي المطواع في آن، من جهة أخرى.

انشغل الباحث بالمزاوجة بين ما قدمه " كريزنسكي" في "ملتقى العلامات" من قراءة سيميائية تعاقبية و بين ما صاغه جينيت في مقولة الصوت في دراسة " خطاب المحكي"، وكذا ما اقترحه في كتابه "أطراس" فيما هو موصول بالتعلق النصي لينفذ من هذا كله إلى تحديد الغاية من ترحيل التراث العربي الإسلامي" إلى الخطاب الروائي" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" فيشيد العلاقة بين النص السابق بالنص اللاحق، و يقدم قراءة ممتعة لآلية إعادة الترهين السردي.

إنها قراءة،وإن تسورت بالتأويل وانفتحت على تفكيك الرموز و إنتاج المعرفة، لاسيما فيما يخص "توظيف السرد التاريخي"، فإنها ظلت تمتح خفية من منجز" جينيت" فيما تأطر ضمن مقولة "الصوت".

أو ليس التمحض للهيئات السردية و للأصوات ووظائفها السردية و علاقتها بالمحكي و بالقصة من صميم ما عني جينيت بدراسته؟ وهل يمكن أن نسقط إسهامه في بلورة العلاقة بين المؤلف و الراوي؟

يظهر أن الباحث قد آثر الارتهان إلى مرجعية سيميائية تعاقبية ممثلة في عمل "كريزنسكي" لكنه في الآن ذاته لم يستطع فكاكا من الحضور الطاغي لعمل جينيت، فعمد إلى التأليف بين ما هو سيميائي تعاقبي وبين ما هوسردياتي شعري تأليفا يثير التساؤل من جانب، عن مساحات التقاطع والاشتراك بين ما له صلة بالخطاب المروي " الزمن"، و ما له صلة بالخطاب "الراوي" وما ينتظمه من علاقات بين الراوي والمؤلف، والراوي والشخصيات، وما سوى ذلك من القضايا الموصولة بالترهينات السردية ، و التي يبدو إدراجها ضمن مقولة الزمن ضربا من الإقحام و التعنت.

ومن جانب آخر، لا نستطيع، أيا كانت المبررات أن نحجب التنافر القائم بين الطرح السيميائي الذي يشرع للتأويل أبوابا عدة، ويفسح للقراءة سبلا شتى، منطلقا من كون الخطاب الروائي «ممارسة رمزية[خاضع] لفسيفساء من الإيديولوجيات المتعارضة و المتناقضة ، التي تعد تمثيلا رمزيا للرؤية خاصة العالم المعاصر»[1]

وبين التحليل وفق ما تراه السرديات الصيغية من انغلاق على البنيات الشكلية المكونة للمحكي، وتركيز على العلاقات التي تنتظمها، ورصد للآليات التي تحكمها وهي تقصي بذلك كل البنى الخارج خطابية، وتوكل مهمة إنتاج الدلالات، و اكتناه البنى العميقة إلى السرديات الموضوعاتية أو ما عرف بالسيميائية السردية.

وما ننتهي إليه في هذا المقام ، أن ثمة كفاية منهجية أقنعت الباحث على نحو ما جعلته يصرح:

«وسنتبنى تسمية فلاديمير كيرزنسكي له بالراوي السيميائي " أي المنظم المركزي لكل صيغ السرد ، والمحدد لتموقعات الرواة.»[2] فهو لم يتبن الاصطلاح إلا بعد أن وعى كفايته المفهومية، وأدرك إمكاناته الإجرائية في الإحاطة بمسألة الراوي ومقامه والصلات التي يقيمها مع المؤلف ومع الرواة ، الشخصيات المضطلعين بمهمة السرد.

وكان من الطبيعي أن يتكئ الباحث في الجزء الذي أفرده لدراسة المفارقـــات الزمنيـــة إلى المرجعية الجينيتية، والتي حظيت بمكانة جلى في مجال تحليل البنية الزمنية للمحكي بما منحته من إمكانات في مقاربة مقولة الزمن، خاصة فيما يتعلق برصد العلاقة بين "زمن القصة" و "زمـــن الخطاب" وما هو موصول بمتابعة إيقاع السرد في علاقته بوتيرة الأحداث، وما ينجم عن ذلك من تسريع أو تبطيئ لهذه الوتيرة، وكذا قياس تواتره من خلال البحث في علاقة التكرار بـــين المحك و القصة .

لكن الذي رسم علامات استفهام أمامنا هو تركيز اهتمام الباحث في دراسة البنية الزمنية على المفارقات الزمنية التي سبق له وأن أثنى على اشتغال جينيت عليها إذ قال :«ولكننا وجدناه يقيم دراسة نسقية متكاملة للمفارقات السردية ولأشكال التنافر بين ترتيب القصة و ترتيـــب

---

[1] المرجع السابق، ص 391.

[2] المرجع السابق،ص، ن.

المحكي من خلال رصده لمختلف أشكال التعارض و التفاوت بين الترتيب الزمني للأحداث في المادة الحكائية La diégése أو القصة، و ترتيب الزمن الزائف و تنظيماته داخل المحكي.»[1]

كما لفت انتباهنا امتداد دراسة المفارقات على ما يقارب الثلاثين صفحة، بينما اختزلت دراسة الديمومة La durée و التواترla fréquence معا في أربع صفحات.

وههنا ينتصب السؤال الأولي الذي ظل يلح علينا منذ بداية قراءتنا لهذا العمل: ما الذي دفع بالباحث إلى احتزاء عناصر معينة من مقولات كلية، أو اقتطاع آلية تنضوي ضمن منظومة متكاملة؟ أهي إملاءات المتون المختارة، أم اقتضاءات منهجية خاصة؟

من العسير البت في الأمر بإجابة حاسمة في ظل امتناع الباحث عن تقديم تسويغاته المنهجية، غير أن بعض التصريحات المبثوثة هنا وهناك في تضاعيف الدراسة، أوقفنا على حقيقة افتتان الباحث بالنص الروائي المغاربي الجديد إلى درجة يمكن معها التسليم بوقوعه تحت سلطتها و انصياعه لإلزاماتها، ومن ثم التقيد بما تبديه من حاجات تحليلية، وما تفتح عليه من زوايا النظر إليها، وليس هذا إلا من صميم ما تنشده السرديات فيما يخص تعاملها الفاعل و المنتج مع المحكي .

سؤال ثان يتصل هذه المرة بغياب التوجه التأليفي الانتقائي الذي درج الباحث على انتهاجه على امتداد الصفحات التي خط عليها تحليله للخطابات الروائية، فقد اعتمد في مقاربة البنية الزمنية لرواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" اعتمادا كليا على جينيت، وكادت إحالاته أن تقتصر عليه، وهذا ما يدعونا إلى التساؤل ثانية: هل كان تبني الباحث لهذه المرجعية إجرائيا وركونه إلى مفرداتها وعدم تجاوزه لها إلى غيرها إقرارا منه بكفايتها المنهجية، وقدرتها على الإيفاء بالحاجة في هذا الموضع؟ أم أن الأمر لا يعدو كونه مسايرة لما شاع في الدراسات العربية المعاصرة من تطبيق لهذه المقولة الجينيتية اعتقادا في نجاعتها بغض النظر عن السياق النقدي الذي تتزل فيه، وأحيانا دون إدراك للأسس الجمالية التي انبنت عليها؟

وللإنصاف نقول، لئن كان الفصل النظري الذي صدر به الباحث دراسته قد أحاط بشكل مجمل بمقولة الزمن في ثنايا عرضه لنظرية المحكي عند جينيت، فإنه قد أبان في المهاد النظري الذي قدم به الفصل الثالث المخصص للزمن، عن قراءة متأنية شاملة، تشع تمثلا واعيا لما قاربه

---

[1] م. ن ، ص 353.

جينيت، وإدراكا عميقا للغايات التي يمكن أن تبلغها، وتنبض فاعلية في وقوعها عند أبرز تمظهرات عناصر هذه البينة الزمنية و تحديد وظائفيتها سرديا و جماليا.

و هكذا يكون ما نهض به كافيا لنفي ما يمكن أن يكون قد تسرب إلينا من شك استكن في الشق الثاني من السؤال المطروح أعلاه، ولكن الباحث لم يقنع بعرض رؤية جينيت، و لم يقصر الأمر عليه، إذ أطر عمله تحت مظلة التقسيم الثنائي الأبعاد[1]، وأدرج معه اقتراح "غولدنشتاين" "J.P.Goldenstein" فعرضه على سبيل توسيع المعرفة، ولأجل الغرض ذاته، يقدم التقسيم الثلاثي الأبعاد الذي يظهر فيما اقترحه ميشال بوتورMichel Butor في كتابه"مقالات في الرواية"Essais sur le roman ثم تجسد بشكل أكثر جلاء وتفصيلا في عمل صاحبي كتاب "عالم لرواية"L'univers du roman وهما "بورنوف" R Bourneuf، و"ويليه" "R.Ouellet".

وحتى لا يدع الباحث لنا مجالا للريبة والتساؤل ، فقد عمد إلى إرداف ذلك برصد لأهم الإشكاليات التي اعترضت توظيف الزمن في الخطاب الروائي الجديد الغربي والعربي على حد سواء.

وفي الحقيقة لم نعثر، في حدود ما اطلعنا عليه، على توسع و تفصيل و تدقيق شبيه بهذا العمل إلا في دراسة نهض بها الباحث "محمد الخبو" من تونس وسمها بـ"الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة"[2] وأظهر فيها اقتدارا على التمثل المنهجي القويم، وامتلاكا للآليات الإجرائية واعيا و فعالا بشكل يندر أن نصادفه في الدراسات الكثيرة التي تعج بها الساحة النقدية الآن.

ونخلص مما سبق بسطه إلى أن هذه المفاهيم المستوردة، وهذه الآليات المستعارة متى ما أحسن تلقيها، وعوملت معاملة تباعدها عن التطبيق الأجوف المفرغ من أي رؤية من جهة،و تنزهها عن أن تكون مجرد تمرين مدرسي جاهز و مقولب من جهة أخرى، وتقربها في الآن ذاته من السياقات التي تتنزل فيها، وتدعمها بما يعززها منهجيا و نظريا ، فإنها ستؤتي أكلها بلا ريب،و يغدو استثمارها مكسبا نقديا هاما و فعالا في دفع حركة النقد ، وتنشيط دواليبه.

---

[1] المرجع السابق، ص 353-361.

[2] محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة.

ومن هذه الزاوية، رأينا أن نتوقف ولو قليلا نتقصى أنحاء النظر في الطرائق التي توخاها الباحث لإجراء مقولة الزمن على النص الروائي الواسيني، إنه نص صنع تميزه و خصوصيته الزمنية من كسره للرتابة و تحطيمه للمألوف وخرقه للجمالي المتواضع عليه، و تأسيسه لجمالية جديدة تستمد قوتها ووقعها من الضرب على وتر التداخل و الاضطراب و الفوضى و اللامنطق، وعلى الرغم من تفلته السردي وزئبقية زمنيته، فإنه لم يبد عصيا، بل على العكس تماما فإنه قد أسعف الباحث منهجيا وإجرائيا، و لم يكن ذلك ليتأتى لولا وجود عاملين:

- عدم انشغال الباحث بعد حالات حضور أو غياب المفارقات ، أو إحصاء عدد المرات التي وردت فيها الوقفات الوصفية، أو أنواع الحذف، أو رصد كم توظيف التكرار في الخطاب، أو غير ذلك مما هو مألوف، فقد وجه عنايته إلى استنطاق هذه التقنيات المتنوعة في الأبنية و المختلفة في التصاريف ، ليكشف من خلال ذلك عما توارى من دلالات،، وما استتر من معان خلف حجب اللعب بالزمن ، و لتعزيز ما نذهب إليه نسوق مثالا واحدا من أمثلة كثيرة تقيم الدليل على انتحاء الباحث هذا المنحى، فهو يقول عن حضور مفارقة "الاسترجاع" الخارجي في الخطاب الروائي مايلي : «يشمل الاسترجاع الخارجي مجموع الأزمنة الماضية السابقة على نقطة الانطلاق الزمني للمحكي الأول ، أو الحاضر الروائي، ويمسح أكثر من ثلاثمائة سنة من المدى الزمني ، انطلاقا من سقوط غرناطة إلى رحلة الأهوال ثم غفوة الكهف،و يتخلل تقريبا جل صفحات الرواية لـــ (499) وظيفته مرجعية، كونه يشكل خلفيات شارحة و مفسرة للحاضر، أو مرايا يتجلى من خلالها الحاضر كزمنية لا تقل سلبية وبشاعة ومأساوية عن زمنية الماضي، فنجد الراوي السيميائي، وهو يؤثث الحاضر و ينضده بشخصيات وأحداث تجارب متفلتة من أزمنة واقعية و تاريخية وأساطيرية و متخيلة[...] يلجأ إلى استحضار أزمنة ماضية بعيدة، يصور من خلالها أزمنة النفي و القهر و الظلم..»[1]

-

إن المتأمل في هذه الفقرة المطولة يقف بلا شك على المزاوجة التي أشار إليها الباحث في موضع سابق، بين الشكلاني التقني، وبين التأويلي المفتوح، الباحث في الدلالات، عن طريق

---

[1] الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص 412.

تفكيك الشفرات و حل الرموز، وتأسيسا على خلفية نظرية تمنح المفارقات بعدا وظائفيا لا يستقيم التحليل دون استثماره.

وهذا ما تجلى بشكل بين لما عدل الباحث على سبيل المثال عن الالتزام بحرفية المصطلح عند تحليله لعنصر التواتر، وفضل تناوله من زاوية وظائفيته الجمالية فجعل عنوان هذا الجزء التحليلي " الإيقاع الزمني و شعرية التكرار"، وأفصح في المتن بالتفصيل عما أجمله في العنوان إذ قال :«و نحن إذ نحاول أن نجلو الوظيفة الإيقاعية للتكرار في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف فإننا سنعمل على تجاوز المستوى الإحصائي من الدراسة، الذي يبحث في ترتيب الأحداث و الملفوظات، وفي فرادتها أو مدى تكراريتها، مركزين على رصد المفارقات التكرارية والكشف عن دورها الذي تلعبه في بناء المعنى و في الإيحاء بالزمنية، منطلقين في ذلك من منظور جيرار جينيت..»[1]

وعلى هذا الفرش المنهجي راح الباحث ينسج خيوط قراءته، متدرعا بعدة جينيتية متينة،أحسن استعمالها حين وضعها على المحك، فشحذها بتمثله، وصقلها بإدراكه و دقة رؤيته ، فكان تعامله معها واعيا ،وتلقيه لها متميزا ومختلفا، حين كسر الرتابة التي وسمت بميسمها الكثير من الدراسات التي وقفت عن حدود التقني، لم تتجاوزه، ولم تحد عنه قيد أنملة ، واختزلت النصوص الروائية في أشكال جوفاء، وأطر مقولبة و محنطة.

ويقودنا هذا الطرح إلى الانعطاف على جانب ظل يلح علينا بخصوصيته من مفتتح الدراسة إلى خاتمتها،ويتمثل في اللغة الشعرية المتعالية ، التي صيرها الباحث أداة يعدل بها قليلا عن الطابع التقريري الذي عادة ما يهيمن على النقد فأجراها إجراء يحيد به، ولو بشكل طفيف، عن المألوف في مثل هذه الدراسات، إذ ألفيناه مع التقرير يوحي و يصور ويتفنن ويصوغ تعابير، وينحت عبارات تقربه من الإبداع، بل إننا لنكاد نقول إنه سرد التحليل وأبدع النقد، فقرن بين المفيد معرفيا، والممتع جماليا.

وفي الأخير بقيت مسألة هامة ينبغي الوقوف عندها، وهي مسألة المصطلح وكيفية تناوله، فقد حرص الباحث على مقابلة المصطلحات التي وظفها بنظيراتها الأجنبية، وقد لاحظنا أنه لا تكاد تخلو صفحة من ورود مصطلح أجنبي باستثناء الصفحات التي جعلها خالصة للتحليل

---

[1] المرجع السابق، ص 430.

النصاني،وما ذلك إلا لتبرئة ساحته في هذا الجانب، بل إنه جعل في خاتمة الدراسة ملحقا مطولا يمتد على ما يقارب العشرين صفحة، جمع فيها أكثر المصطلحات الأجنبية حضورا في البحث، محيلا على مقابلاتها العربية التي رآها مناسبة ووظفها على هذا الأساس.

غير أن ثمة جانبا نراه خليقا بالنظر و التثبت، و يتعلق بمدى ملائمة المصطلحات التي قدها الباحث أو تبناها للسياق الذي وظفت فيه،ومدى وفائها للسياق الذي تخلقت في رحمه، وهما مسألتان تطرحان إشكالات عدة، وكان الباحث قد أقر بذلك في مقدمة بحثه حين قال :«و إذا كان لابد من الإشارة إلى إشكالات البحث وصعوباته فإنني أحصرها في ترجمة المصطلح الأدبي والنقدي، وما يقتضيه استثمار وتوظيف مقولات المناهج الحديثة في دراسة الخطاب الروائي الجديد من الوعي والمرونة ، التي قد تصل بنا في بعض الأحيان إلى خرق هذه المقولات و تجاوزها أو تعديلها.»[1]

ومن هذه الناحية لم يدخر الكاتب جهدا في التقريب بين الآراء التي اقترحت في هذا المجال، إذ عمد إلى توظيف أغلب ما تواضع الدارسون و الباحثون على تداوله، لعل ذلك ما يفسر عدم عنايته بتعليل توظيف مصطلح ما، أو تبرير اختياره لترجمة دون غيرها، فقد تحاشى ما شذ من المصطلحات، وأشار إلى بعض الاستعمالات الخاصة لمصطلح ما،من مثل إشارته إلى انفراد الباحث التونسي "محمد القاضي" باستعمال "علم القص" لترجمة مصطلح Narratologie[2] ، وقد لفت انتباهنا عدم تعليق الباحث على ذلك بالموافقة أو المعارضة، أو في وقوفه عند ترجمة مصطلح Narratologie وتفسيره ذلك تفسيرا خاصا إذ قال: ونتيجة لذلك جاءت ترجمات من تبنوا هذا التوجه من النقاد المغاربيين لمصطلحNarratologie عاكسة لهيمنة سردية القصة Narrativité de l'histoire و مغلبة للدراسة الوظائفية للدلالات و المحتويات السردية"[3].

وهنا نستغرب موقف الباحث الذي اقتصر على تقديم مثال واحد لدعم وجهة نظره، وهو كتاب "مدخل إلى نظرية القصة" لسمير المرزوقي و جميل شاكر اللذين ترجما المصطلح Narratologie "بنظرية القصة"، خاصة أنه لم يبد الباحث رأيه في هذه الترجمة كما لم

---

1 م.ن، ص. ز.

2 المرجع السابق، ص 89.

3 م . ن ،ص 66.

يعط أي توضيح يتصل بتمييزه بين ما يراه ترجمة إلى العربية مجسدة في مصطلح "ســـرديات"، وبين ما يراه صياغة عربية للمفهوم،أو ترجمة غير مباشرة كالتي اقترحها عبد الفتاح كيليطـــو وهي "قواعد السرد".

وأحيانا يبلغ الحرص بالباحث مدى يدفعه إلى تجاوز ترجمة مصطلحات بعينـــها، وإيـــراد عبارات مترجمة مع تثبيت الأصل المترجم عنه ،على نحوما نجده في قوله: "ولكنه مبـــأر علـــى الشخصية "Mais focalisé sur le personnage" أوفي قوله: " وحركة الذهاب و العودة انطلاقا من موقع مهيمن استراتيجيا"" un mouvement de va-et-vient à partir d'une position clé stratégique dominante"[1].

والحاصل مما تمت دراسته، أن وجود مثل هذه الدراسات الأكاديمية الجادة بدقتها وصرامتها، والثرية بالنظريات العديدة، والمحتضنة لرؤى مختلفة، والرامية إلى إيجاد صيغة توليفية تنصهر فيها الرؤى التي تكونت ضمن اختصاص واحد، وتذوب فيها وجهات النظر التي تشكلت وفق توجه خاص، وترفد في الوقت ذاته بما من شأنه أن يصيرها منفتحة, قابلة للإثراء والإستثمار.

خاتمة:

تناولنا في هذا الفصل بعض الدراسات المغاربية التي نحت منحى إجرائيا في تعاملها مع السرديات، وغلب عليها الاتجاه الصيغي، ونحن نستعمل كلمة "غلب" لأننا ألفينا جل الدارسين ينزعون إلى الجمع في دراساتهم بين الاتجاه الصيغي والاتجاه السيميائي السردي، أو تطعيم تحليلاتهم برؤى ومفاهيم وآلياتيستعيرونها من نظريات ومناهج أخرى، منطلقين في ذلك من قناعات توفيقية ترى في التكامل إثراء، وفي الاقتصار على اتجاه واحد اختزالا للجهود، وتضييقا للإمكانات الدلالية التي تبدي النصوص عليها انفتاحا عليها.

وقد انتهينا من قراءتنا ما اخترنا من دراسات إلى استصفاء بعض الملامح التي وسمت تلقي السرديات في هذا المستوى، نذكر منها:

---

[1] م . ن ، ص 353.

- إجراء آليات الاتجاه الصيغي على النصوص التراثية والحديثة على حد سواء، دون إيلاء كبير اهتمام لمسألة الأجناس السردية، بل إن من الدارسين من عمد إلى تثبيت أجناسية معينة لضرب من ضروب الأدب العربي باستثمار هذه الطرائق والآليات، وقد توصلوا في ذلك إلى نتائج هامة.

- اتكاء أغلب الدارسين على سند نظري يدرجونه في ثنايا أعمالهم مع اختلاف واضح في البسط والتفصيل، وتنافر جلي في الغايات التي يرومون بلوغها، أما أهم جانب اشترك فيه هؤلاء الباحثين فقد ظهر في اتخاذ عمل جينيت "خطاب المحكي" بوصفه مرجعية أساسية متينة أثبتت نجاعة في التطبيق، فكان تعاملهم معها متخففا من التحفظ والاحتراز إلى حد ما.

- ميل جل الدارسين إلى التركيز على جانب أكثر من غيره، وهم في ذلك يذهبون مذاهب شتى، فقد تكون طبيعة النص سببا في التبسط في مقولة بعينها، كما يمكن أن يكون يسر إجراء آلية محددة دافعا إلى تفصيل القول فيها، وأحيانا يحذف الدارس جانبا إجرائيا هاما دون تقديم أي تسويغ منهجي، ولا علاقة لهذا المسلك بدراسات[1] اطلعنا عليها عكف فيها أصحابها على البحث في جانب من الجوانب التي تبدي حاجة إلى الإضاءة أكثر، أو يراد استكناه دلالات حضورها أو غيابها في النصوص السردية.

- تغير في كيفية التعامل مع ما قدمه رواد السرديات الصيغية إذ لاحظنا تطورا واضحا في الرؤية التي حكمت تفاعل هؤلاء الدارسين مع هذا المنجز، فقد بدأت الجهود في المرحلة الأولى محتشمة غايتها إما التعريف بالنظريات وإما اختبار نجاعتها في تحليل النصوص، ولكن ما أن تكاثرت الدراسات، وتوسعت دائرة البحوث حتى بدت الحاجة ملحة إلى الغربلة والنقد والتجاوز و محاولة التأسيس.

---

[1] نذكر منها دراسة لنجيب العمامي بعنوان " الراوي في الرواية العربية المعاصرة" دار محمد علي الحامي تونس2001، و دراسة أخرى لعلي عبيد بعنوان "المروي له في الرواية العربية"،دار علي الحامي، تونس،2003 ودراسة ثالثة لمحمد القاضي "التبئير في كتاب الأيام لطه حسين".

- سعي أغلب الدارسين إلى إجراء تعديل على مقترحات كل من "جينيت"و"تودوروف" خاصة فيما يتعلق بانغلاق التحليل على ما هو خطابي صيغي، وهذا ما يفسر انفتاح هذه الدراسات على التأويل باستنطاق البنيات السردية، وتحرير الدلالات المستكنة في أطواء النصوص الروائية.

وأيا كان الشأن، فإن ما أنجزه هؤلاء لم يتفاوت في مدى استعارته من السرديات الفرنسية، ولا في تمثله مفولاتها فحسب، وإنما في كيفية التعامل مع آلياتها و تطبيق إجراءاتها.

الفصل الرابع

المستوى الإجرائي

– السرديات الدلالية أوالسيميائية السردية–

1.تقديم:

لم يفض الجدال القائم في الأوساط النقدية الغربية والعربية حول انتماء هذا الضرب من التحليل إلى "السرديات" إلى نتيجة حاسمة أو رأي قاطع، ونحن إذ نفرد لها جانبا في هذه الدراسة فلأننا نعتقد في مقام أول أن الجذع الذي تفرعت منه السرديات الشعرية (الصيغية) والسرديات الموضوعاتية (السيميائية السردية) مشترك، وأن المحضن الذي آواهما واحد، وأن المتون التي يتم الاشتغال عليها سردية أساسا، وأن إحالة أحدهما على الآخر واردة بل مطلوبة أحيانا.

و في مقام ثان، لا نريد إقصاء بعض الدراسات التي أفصحت عن تنزل جهدها منتزلا سرديا (Narratologique) وهي تشتغل بسيمياء السرد من جهة، كما أننا لا نود من جهة استبعاد بعض الأعمال التي تنزع منزعا توفيقيا تروم من خلاله الجمع بين الاتجاهين على اعتبار تكاملهما.

وأيا كان الشأن فإننا وقفنا على كم غير قليل من الدراسات و البحوث المنجزة ضمن هذا الفرع، وألفينا أن الدارسين المغاربة والجزائريين أكثر احتفاء به من التونسيين الذين أبدوا في الغالب، ميلا نحو السرديات الشعرية .

حرصنا في هذا الفصل على الجمع بين الأعمال التي يتناولها النص السردي التراثي العربي (بورايو ويقطين) والأعمال التي آثر أصحابها الاشتغال على النص الروائي(بنكراد،بوطاجين، ونوسي).ويحسن بنا أن نشير هنا إلى أن ثمة أعمالا و دراسات أخرى لها وطيد الروابط بهذا المجال من قبيل معالجتها لبعض الجوانب التي نعكف على مباحثتها، لكننا لم ندرجها لأننا رأينا

أن للدرس السيميائي الخالص عليها سلطان و غلبة [1] مما يفسر عدم ايلائها مسألة انتمائها إلى السرديات عناية ما.

أما الطريقة التي اعتمدناها في الاشتغال فلا تخرج كثيرا عما انتحيناه في الفصول السابقة ،إذ انكببنا على المتون، نصفها ونحللها وفقا للأهداف التي نتوخى بلوغها وننظمها حينا، ونفسرها حينا آخر وفق ما تقتضيه الآليات المنهجية التي تم تناولها فيها، والعدة المفهومية التي تحكمها، والجهاز الاصطلاحي الذي وظف فيها. وقد جعلنا في وكدنا مهمة الاندساس في ثنايا هذه الأعمال بحثا عما يجلو قربها من التحليل البنيوي للمحكي من جانب، وعما يثبت أن لها بالسرديات نسبا صريحا يؤكد فيه أصحاب هذه الدراسات اندراج جهودهم ضمن هذه الحقل المعرفي، أو وشيجة قربى ينطلق فيها هؤلاء الدارسون من أن مابين أيديهم نص سردي ينبغي أن يتناول بنيويا في دلالاته ومضامينه كما تنوول في صيغه وتجلياته.

2. التوجه التراثي:

1.2.المسار السردي و تنظيم المحتوى- عبد الحميد بورايو [2]-.

تنزل الأعمال النقدية التحليلية التي أسهم بها عبد الحميد بورايو في تنشيط حركة النقد وتجديد دمائه في الجزائر في سياق الدراسات الحداثية التي يممت شطر السرديات في مقاربتها للنصوص السردية التراثية الشعبية.

[1] نذكر في هذا الصدد أعمال كل من " مالك رشيد بن " وخاصة أطروحته لدكتوراه "**السيميائية بين النظرية و التطبيق**" (1994-1995) التي توزعت على قسمين: أولهما نظري اهتم بالبحث في السيميائية عند العرب بتقدم السيميائية ومفاهيمها و العناية بالبحث السيميائي في المعاصر والاتجاه البنيوي والنظرية السيميائية وثانيهما تطبيق اتخذ فيه رواية "نوار اللوز"متنا اشتغل فيه على سيميائية العنوان في الرواية، والبنية السردية، وتحليلاتها الدلالية والشخصيات، وتصنيفها، وتأطير تركيبتها الشكلية والدلالية، وكادت مرجعيته في القسم الثاني أن تقتصر على غريماس وكورتيس وهامون وجماعة أنتروفرن.

[1] وأعمال محمد الداهي وخاصة عمله الأخير "**سيميائية الكلام الروائي**" 2006 الذي أعلن فيه عن محاولته تجاوز حدود منجز مدرسة باريس السيميائية، و بين أساس تعامله مع المتن الروائي المتكون من أربع روايات (ذات – الضوء الهارب- برج السعود- شطح المدينة)، وهو تعامل يقوم على اعتبار التلفظ «فعلا سيميائيا يكشف عن هوية المضطلع به، وباعتباره أثرا تلفظيا يكشف عن ذاتية المتلفظ و قد توزعت فصول العمل التسعة بين البحث في التمظهرات المعجمية و الدلالية و التطويع التلفظي و المقاطع التحديثية و تجليات الصورية في الروايات الأربع

ولئن كانت بقية الدراسات قد جمعت بين أكثر من توجه، وتبنت أكثر من رؤية* على نحو يعسر معه انضواؤها تحت مظلة السرديات، فإنه أعلن في مفتتح هـذه الدراسـة الأكاديميـة وبشكل دقيق ومحدد عن الإطار المنهجي الذي يتحرك ضمنه إذ قال:«... نستمد أغلب أدواتنا المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها لنفس المدرسة السيميائية، و التي يمكن أن نطلق عليهـا المدرسة الغريماصية ذات التوجه الشكلاني، والتي كان لها اليد الطولى في تطوير السرديات (أو علم السرد) منذ الستينيات حتى اليوم، و كان لها امتدادها في الدراسات السردية الحديثة عـبر دوائر البحث العلمي في الشرق و الغرب[1].»

ولعل هذا التصريح هو الذي دعانا إلى اختيار هذه الدراسة تحديـدا لإدراجهـا ضـمن مدونتنا، فهو لم يكتف بالإعلان عن توجهه منذ البدء بتنبيه للاتجاه السيميائي السردي، بل إننا نجده ينوه بالدور الذي أدته المدرسة الغريماصية،كما سماها، في تطوير السرديات، وهذا يعـني ضمنا أن الباحث ممن يصنفون "السيميائية السردية" ضمن اختصاص "السرديات"، ويتأكد هذا الأمر لما نلفيه يعد كلود بريمون، وهو من المنتمين إلى اتجاه السيميائية الـسردية،" أحـد رواد السرديات[2]". وفي هذا إقرار بعدم فصله بين الاتجاه الصيغي أو الشكلي في السرديات، وبـين الاتجاه الدلالي السيميائي السردي.

تتوزع هذه الدراسة التطبيقية على ستة فصول تحليلية بعدد الحكايات الست التي اختارها الباحث من"ألف ليلة و ليلة"، ويتصدر هذه الفصول مدخل وسمه بـــ" تحديـد المدونـة و الإشكالية و المنهج" وضمنه جزءين موجزين آخرين جعل عنـوان الأول " تحليـل الملفـوظ السردي"، أما الثاني فكان بعنوان "تحليل البنية العميقة"، وفيه بسط الباحث رؤيته، فعمـد إلى إعلامنا بمجموع

الخطوات التي اتبعها في تحليله للنصوص المدروسة، و تشترك هذه الخطوات، فـضلا عـن طابعها المنهجي، في تركيزها في الأخير على إيجاد بنية عامة و شمولية إذ جعل آخر خطوة هي "إقامة ترسيمات شاملة تجسد البرنامج السردي لجميع الحكايات."[3] و هو بالضبط ما تـروم السيميائية السردية الغريماسية تحقيقه في مستوى أولي.

---

[1] عبد الحميد بورايو، المسار السردي و تنظيم المحتوى ، ص 1

[2] م . ن ، ص 5

[3] المرجع السابق، ص، و.

وكأن الباحث قد توقع حيرة القارئ وتساؤله عن الغاية التي يراد بلوغها بعد إنجاز هذه الخطوة،فأبان عما يعتزم سلوكه بعد التحليل، وهو استنطاق تلك البنى وتأويل العلاقات التي تنتظم البرنامج السردي الناهض بها، وهنا يقف الباحث مؤكدا على تحريه الموضوعية و المنطق فيما يدلي به من تأويلات، إذ قال:« سوف نسعى لأن يكون التأويل موضوعيا و مبررا معتمدا على القرائن الكافية[...]مستفيدا مما توصلت إليه بعض الدراسات السابقة التي لا تتعارض منهجيتها مع الاتجاه العام للمنهج المتبع.»[1]

وهنا نلاحظ كيف ضبط الباحث حدود منهجيته، فهي و إن انتحت نحوا تأويليا،فإنها محكومة بالتبرير والموضوعية والقرائن الكافية، وهي وإن انفتحت على ما سبق من الدراسات، فإنها تنتقي لتفيد من تلك التي تتواءم مع اتجاهها العام.

ونحن إذ نسوق هذه الملاحظة فإننا لا نجزم التزام الباحث بهذه المنهجية فيما يلي من إجرائه وإنما نثبت موقفه المبدئي، والمرتكزات المنهجية التي أعلن عن سعيه إلى توخيها لـئلا يقع في التشعب و الترجرج، ويخرج من إسار التوفيق المفضي في الغالب إلى التلفيق.

ثمة ملاحظة أخرى يحسن بنا تسجيلها نظرا للأهمية التي تكتسيها و تتعلق بغياب واضح للفصول النظرية التي عادة ما ترد في مثل هذه الدراسات الإجرائية التحليلية، وتشكل مهادا نظريا فيها. ويبدو أن عدم عناية "بورايو" بالعرض النظري، وعدم إغراقه في البسط و التفصيل يرتد من جهة إلى إيلاء اهتمامه إلى الخصائص البنيوية المميزة لنصوص "ألف ليلة و ليلة"، وإلى حرصه على تحليلها تحليلا يتناسب مع تفرد بنائها،وخصوصية السياق الثقافي الذي ظهرت فيه.

ومن جهة ثانية نعتقد أن ماورد في الدراسات التي أنجزها من عروض نظرية ممهدة وشارحة، ما يغني ،على إيجازه النسبي، عن تكراره في هذا الموضع الذي غدت فيه فكرة اختيار النظرية السردية السيميائية في تحليل نصوص الليالي من أوكد ما اهتم به الباحث.

وقد أدرك الباحث بحكم تعامله مع هذا الاتجاه، وبحكم اشتغاله بالآليات المقترحة في إطاره الصعوبات التي يمكن أن تعترض الدارس، سواء أكان إجراؤه ميكانيكيا آليا فيه تطبيق حرفي والتزام أمين بالمقولات، أو كان ممن يفيدون من تلك المقولات و يستثمرون قدرتها على

---

[1] م. ن، ص 9.

التوسيع أو التضييق، ومن قابليتها للإثراء والتشكيل، ولذلك نجده يشدد في تحليله على ضرورة التزام الصرامة المنهجية و على المرونة في التفاعل في آن.

وقد يكون مأتى الصعوبة ، في رأيه عائدا إلى طبيعة النصوص في حد ذاتها إذ يمكن أن تشكل بتشابكها وتعقيدها عقبة كؤودا أمام الباحث الذي يجد نفسه في «مواجهة نصوص ذات كثافة عالية، تركيبها شديد التعقيد، بحيث تصبح عملية اختزالها إلى ترسيمات خطية قابلة للتحليل والتعليق أمرا صعب المنال يحتاج إلى حذاقة خاصة، وإلى عناء و جلد و حسن تقدير، وحذر شديد من الوقوع في التعسف و الميكانيكية والابتعاد عن روح النصوص.»[1]

ويتبين لنا في هذا المقام إدراك الباحث خطر الوقوع في التعسف و الميكانيكية و الابتعاد عن روح النصوص مما يدل على رفضه التحليل،وتطبيق الإجراءات بشكل آلي خال من المرونة التي تكسب البحث خصوصيته، و تفسح أمامه مساحات لتأويل بنياته و تحرير دلالاته.

ونظل دائما في الجزء المخصص لتحديد المدونة والإشكالية و المنهج، لنضع أيدينا على مستوى أولي للخصوصية وقف الباحث عليه، ويتمثل في انتصاب السرد في ألف ليلة و ليلة فعلا ضمن الأفعال القصصية. و تقتضي هذه الخصوصية تعاملا خاصا يتم من خلال تسريبه بعض المرونة والتطويع إلى المنهج وعلى نحو يستقيم معه التحليل، ويتيسر استكناه البنى السطحية والعميقة على حد سواء، وقد عبر بورايو عن هذه الخصوصية بشكل يجعلنا نفهم تشديده على ضرورة تسلح الدارس بالحذاقة والحذر وحسن التقدير، فهو يقول:«يمكن القول[أن]السرد في الليالي يصبح فعلا مندرجا في نسق الأفعال القصصية، مما يؤكد صعوبة عزل مستوى السرد عن مستوى القصة في الحكايات المدروسة.»[2]

وربما تكون هذه الخصوصية السبب الأهم الذي جعل بورايو يعمم استعمال مصطلح "الملفوظ السردي" ليدل على القصة و على المحكي، فعنده أن« لكل قصة معنى من حيث هي أولا، منتجة لقضية تتطور وتؤدى من خلال وحدات توزيعية سنسميها وظائف؛ وثانيا، من حيث كونها تمثل استثمارا لعدد من الدلالات المنتمية لنسق مرجعي و متجسد عن طريق

---

[1] المرجع السابق، ص 7.

[2] م . ن ، ص 10.

الحوافز.»[1] وبناء على هذا التصور يجعل "بورايو"الملفوظ السردي منتظما على محورين :نظمي و إيحائي.

وهنا يكون الباحث قد عارض جريماس الذي قصر مصطلح الملفوظ على ما ينتظم ضــمن "مقولات الحالة" ومقولات الفعل ليدل بذلك على ما اعتبره بروب"وظيفة"، فيوسع هذا المفهوم ليشمل الوظائف في سيرورتها النظمية، والتي من خلالها يتشكل المسار السردي للقصة و تتحدد بنياته العميقة و تفجر دلالاته.

وإضافة إلى تحديده مصطلحي "الوظيفة" و "الحافز" اللذين ينبني تحليله عليهما، فإنه عــني بتوضيح ما يعنيه مصطلح"المقطع" الذي يتكون عنده من "مجموعة الوظائف المرتبطة فيما بينها حسب علاقة منطقية»[2].

وعلى الرغم من أنه يستعير أدواته المنهجية الأولية من النموذج"البروبي" قبــل تهذيبــه و تحويره، فإنه يشير في الهامش إلى استفادته من نموذج "كلود كازالي بيرارد" الذي طبقته علــى قصص الديكاميرون التي تستعير من ألف ليلة و ليلة طريقتها السردية"[3] ولأجل ذلــك عــين المراحل التي تنتظم "الأزمنة الثلاثة" ما قبل –أثناء– ما بعد" وجعلها خمسا وهي:

1- الوضعية الافتتــــاحية ، 2- اضطراب،3-تحول ، 4- حل ، 5- وضعية نهائية.

ثم فصل القول فيما يمكن أن تمثله داخل هذا التطور الخطي الذي ينطلق من مجموع علاقات تتمتع باستقرار نسبي لتصل بعد الاضطراب والتحول والحل إلى مجمــوع علاقــات جديــدة مستقرة، وهو ما يشكل المقطع السردي النمطي الواحد الذي يمكن أن يجسد قصة دنيــا، أو "يكون عنصرا مكونا لسلسلة من المقاطع بحيث يلحق بها و يندمج فيها على مستوى الحل[4]».

وتأسيسا على وجود هذا "المقطع السردي النمطي" مضى الباحث إلى تفصيل القــول في الاحتمالات والحالات المتوقعة التي يمكن أن تنفتح عليها القصة، وكيفية التعامل معها باستثمار المقطع السردي النمطي بمرونة وحسن تقدير.

---

[1] م . ن ، ص 15.

[2] المرجع السابق، ص ، ن.

[3] م . ن ، ص ، ن.

[4] م . ن ، ص 16.

وهكذا يكون الباحث قد اتخذ لنفسه" نموذجا منطقيا" يساعده على بيان نحو للقصة تحكم معاييره الخاصة قواعد السرد في مدونة معطاة، فالترسيمة النموذجية الشاملة تشكل في حد ذاتها قاعدة للمقارنة الموضوعية نسبيا، والتي انطلاقا منها يمكن المقارنة بين قصة و قصة ضمن مجموعة مشكلة للمدونة، مثلما هو الحال في الليالي.»[1]

ولما كان المستوى السطحي موصولا بتحليل المستوى العميق لإجراء مقاربة متكاملة فقد خصص الباحث لذلك جزءا موجزا وسمه "بتحليل البنية العميقة"، وما لفت انتباهنا في هذا الجزء هو تعدد إحالات الباحث على أعمال رواد هذا الاتجاه، وهي إحالات هدفت إلى تحديد موقعه منها في أثناء تحليلها إذ يقول:« لجأنا من أجل رصد انبثاق المعنى في الحكايات المدروسة إلى استخدام نموذج البنية الأولية المسمى عند السيميائيين بـ "المربع السيميائي[...]فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة ويكشف عن آلية إنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي(أو القاعدي) للمعنى."[2]

وجماع القول، إن ما ذكره"بورايو" في مدخله، وما يتوخى تحقيقه في أثناء التحليل يستمد أدواته المنهجية في المقام الأول من "جريماس"، ويحاول بشيء من المرونة تفعيلها لتفجير خطاب "الليالي"، واستكناه دلالاته بواسطة تفكيك مقاطع بنياته السطحية، والعلاقات التي تنتظم نسيج النص الخارجي أولا، ثم تقطيع البنى العميقة المولدة للبنى السطحية إلى وحدات دلالية صغرى بتوسل نمذجة العلاقات التي يوفرها المربع السيميائي، و التي تتكرس في مقولات ثلاث : التناقض و التقابل و التلازم.

وبالنظر إلى ما تقدم، ولأن الباحث أدرج في مدونته ست قصص من "ألف ليلة وليلة" ليتخذها عينات يجري عليها ما أجراه رواد السيميائية السردية على النصوص السردية بهدف رصد الخصائص المشتركة المميزة لهذه النصوص أولا، ثم الوقوف على الكيفية التي تشكلت بها المعاني الأولى وصولا إلى تجسيدها في تجل خطابي سردي ثانيا، فقد رأينا أن نركز قراءتنا على فصل واحد وقصة واحدة لتتبع طريقة اشتغال الباحث، على أن تراعى طبيعة العلاقة التي تصل

---

[1] م . ن ، ص 18.

[2] المرجع السابق، ص 19.

بين الفصول،وأن يتنبه إلى الغاية المتوخاة لتحليل القصص الست، فلا يضرب بينها حاجزا سميكا يحول دون حصول الفائدة.

وهكذا جعلنا الفصل الأول الموسوم بـــ «الحكاية الإطار الأم: قصة الملك شهريار»[1] مركز اهتمامنا للبحث في كيفية تعامل صاحب الدراسة إجرائيا، وأول ما نعاينه في الفهرس المفصل لمادة هذا الفصل، هو انطلاق الباحث من اعتبار قصة"الملك شهريار" قصة متـــضمنة لأربـــع قصص، وسم الأولى منها بالقصة الافتتاحية وكأننا بالباحث يؤسس عمله بناء على الخاصـــية العامة القاعدية التي تميز نص التالي وهي "التضمن" لتكون علامة فارقة تسم التحليل بميسمها، وترتب العديد من الخصوصيات.

إذن، عمد الباحث – وهذا دأبه في تعامله مع القصص الست- إلى الإبانة عـــن المـــسار السردي لقصتي "شهريار" و " المرأة و العفريت"، فأشار إلى وجود حالة توازن في الوضـــعية الافتتاحية للحكاية الإطار الأم، و أبرز مظاهر التوازن ليرصد بعدها بداية انقلاب حالة التوازن إلى التأزم ثم الاختلال بفعل وجود عناصر دفعت إلى ذلك ، و تمثلـــت في حاجـــات لـــدى الشخصيات ، وتتلاحق المشاهد لتصل التحولات السردية إلى مرحلة الاضطراب الرئيـــسي و تنتهي مرحلة الافتتاح.

وهنا، وقبل الدلوف إلى المرحلة الثانية، يتوقف الباحث ليلقي نظرة فاحصة في هذه القصة الافتتاحية، ليخلص منها إلى نتائج أولية تعينه على مواصلة تحليله على خطى ثابتة و بينة.

ونود أن نستجلي الآن معه بعض هذه النتائج لنتعرف على طبيعة ما يروم بلوغه، فمن هذه النتائج[2]، تشكل القصة الافتتاحية من لحظتين سرديتين مركزيتين متعارضين (امتلاء أخلاقي- تدني القيم)، ووجود شخصيتين رئيسيتين حملتا القصة التي قابلت في جانب آخر بين نوعين من الشخوص يقفان على طرفي نقيض من حيث السمات المميزة لهما (إيجابية عند النـــوع الأول، وسلبية عند النوع الثاني)، وتنتهي قصة "شهريار و شاه زمان" بقصة" المرأة و العفريت" و هي القصة المتضمنة الثانية التي « تأتي لتعمق الإحساس بالتأزم، ولتدفع بالأحداث نحو الحد الأقصى

---

[1] م . ن ، ص 21.

[2] المرجع السابق، ص 22.

من الاضطراب [...]ولتستكمل بقية الوظائف اللازمة للمجموعة الأولى من المثال الوظـــائفي البربوي الممهد للاختبارات الثلاثة : التأهيلي و الأساسي و التمجيدي.»[1]

وبعد سلسلة من الملاحظات الموصولة بالتأويل و المقارنة وإنتاج الدلالات يصل الباحث إلى وضع جدول تفصيلي للمقاطع الأربعة المشكلة لمتن القصة الافتتاحية مـــضمنا كـــل مقطـــع الأصناف التي تؤطر الوظائف التي تتبع ترتيبها القصة، وكذا ملخصا للجمل السردية التي مثلتها ، وقد انتهى من ذلك إلى أن تتابع المقاطع في المسار السردي تم « وفقا لقاعدة الاستبدال المشار إليها في المدخل المنهجي، بحيث استبدل الصنف الوظائفي "حل" في المقاطع الثلاثة الأولى على التتابع بصنف"اضطراب»[2].

ولئن كان تحفظ المسار السردي لمتن القصة الافتتاحية للحكاية الإطار قد أفضى إلى هـــذه النتيجة، فإن البحث في تنظيم المحتوى الغرضي في القصتين المتضمنة و المتضمنة قد سمح للباحث بأن يقف على المقولتين الدلاليتين اللتين تؤسسان الدلالة القاعدية للقصتين، ليقوم بتوضـــيحها في المربع السيميائي و من ثم يقترح قراءته الخاصة له.

بعد هذا، ينتقل الباحث إلى بيان المسار السردي للوضعية الختامية في القصة الإطـــار الأم، ويلفيها تتأسس بدورها على لحظتين سرديتين :« لحظة المواجهة بين الملك شهريار و شهرزاد إثر انقضاء الليالي، ولحظة إعلان الاستقرار النهائي، واستعادة التوازن في حياة أسرة الملك»[3].

و هنا يرصد الباحث تطابقا بين ما انتهت به الليالي و الوظيفة الختامية في سلسلة الوظائف المشكلة للنموذج البروبي، ويثبت نتيجة كان قد ساقها في بداية تحليله، وهي أن شخصية شاه زمان لم ترد إلا لدعم الشخصية الرئيسية و تعضيد موقفها في بداية الحكاية، واختفت في نهايتها لعدم الحاجة إليها.

أما عملية استكناه البنية العميقة للحكاية الإطار، والتي توسل فيها الباحث بالمربع السيميائي وعملية البحث عن الأدوار الغرضية في حكاية شهريار فقد أسلما الباحث إلى استصفاء نتيجة

---

[1] م . ن ، ص 24.
[2] م . ن ، ص 28.
[3] م . ن ، ص 29.

مفادها قيام الدلالة في القصتين على قطبين دلاليين هما:"الزواج و السلطة" وراح يبسط القول في ذلك،ويبني تحليله وفق ما اجتمع لديه من قرائن.

ثم يردف الباحث في تحليله مفهوما لم يعرض له من قبل وهو"الوساطة"، وجعل مجال اشتغاله فيه الحكاية" الإطار الأم"، فانتهى إلى أن قصة شهرزاد هي القصة الوسيطة، وأنها تتكون من مقطعين سرديين تعرض الباحث لهما بالتحليل على غرار ما فعل مع القصة الافتتاحية للحكاية الإطار، خاصة و أنها – أي هذه القصة الوسيطة- تتضمن قصة أخرى، تبدأ هذه عندما تنتهي تلك، و هي قصة الحيوان" المتضمنة هي الأخرى قصتين تشكلان معا الوضعيتين الافتتاحية و الختامية المقاطع الأربعة للحكاية الإطار "قصة الحيوان".

وقد قادت هذه المعطيات الباحث إلى الكشف عما ينطوي عليه المسار السردي لهذه الحكاية الإطار من برامج سردية من جانب، وإلى رصد البنيات الفاعلية التي تنتظم هذه القصة لينتهي إلى مرحلة تنظيم المحتوى بوصفها الإجراء المفضي إلى مستوى ما سماه هو "الدلالة العميقة للقصة"، وهنا وجدنا الباحث ينعطف إلى ما اقترحه صاحب " المعجم المعقلن " ويوضح في الهامش قائلا:« نقصد ما سماه أ. ج ، جريماس و ج .كورتيس بـ sémantique fondamentale »[1]و في هذا ما يلفت الانتباه ، ونحن صائرون إلى تفصيل القول فيه فيما يلي.

ثم جاءت خاتمة التحليل في شكل استنتاجات ساقها لنا الباحث معضدة بتأويلات تمتح تارة من العلاقات التي تنسجها البنيات المتنوعة للنص، وطورا مما يسبغه الباحث نفسه عليها مما يحف النص من معطيات تاريخية و اجتماعية.

وهكذا يغدو تحليل قصة "شهريار" تحليلا سيميائيا سرديا منضويا تحت إطار السرديات عينة لما أجراه الباحث على سائر القصص، وقد يسأل سائل: هل من فائدة تجنى من وراء تحليل ست قصص من الليالي متشابهات بالأدوات ذاتها إلا التكرار؟ونقول إن علينا أن ننطلق في آن من مسلمة هي تفرد نص " الليالي" وخصوصيته الموصولة بأكثر من مجال وأكثر من معطى لا ينبغي لنا أن نتجاهله، وهو الكم الوافر من الدراسات الغربية و العربية التي عكفت على نص

---

[1] المرجع السابق، ص 45.

الليالي، و أثارت حوله ما لا يحصى من القضايا المرتبطة بجانبيه الشكلي و الدلالي على حد سواء.

والأمر اليقيني الذي تثبته إحالات البحث و قائمة المراجع ، أن الباحث قد اطلع على جل الدراسات الحديثة و استضاء ببعض نتائجها، وهنا ينتصب السؤال المنهجي المعرفي الصارم: إلى أي مدى أسعفت الأدوات المنهجية الباحث في تقحم مجاهل هذه النص التراثي، وارتياد الزوايا القصية فيه؟ أو بصورة أخرى ما طبيعة الإضافة التي جلبتها الاستعانة بإجراءات السيميائية السردية عن طريق إعمالها مبضعها في نص سردي قديم بدا اليوم مع تطور البحوث السردية و توسع دوائر اشتغالها نادا عن المحاصرة عصيا على التصنيف؟

وللإنصاف نقول لم تكن غاية انتحاء الباحث هذا النحو المنهجي التحليلي هو إجراء ما ينبغي أن يجرى على النصوص السردية المشابهة لنص الليالي، أو القيام بتمرين مدرسي يهدف إلى تبسيط و تعميم الطريقة في التحليل، وإنما كانت غاية الباحث هي الكشف عن خصوصيات نص "الليالي" من خلال الاشتغال على عينات متنوعة، إذ جعل من عملية تفكيك عناصر القصص الست و استنطاق بنياتها السطحية و العميقة سبيلا إلى تجلية ملامح تميز سردية نصوص "الليالي"، ومظاهر تشكلها و ثراء دلالاتها.

و نحن نجد فيما أورده من تصريحات في أكثر من موضع ما يعزز ما ذهبنا إليه، ولعل أقواها ما نجده في الصفحة الثانية من المدخل إذ قال: « لقد دفعنا هذا الثراء إلى البحث عن تحديد منهج يسمح باستخراج مبادئ تنظيم [وقواعد] مجموع الحكايات الخاصة للتحليل ، وذلك تسيرا لمحاولة تقديم تأويل يعتمد على المعطيات البنيوية للمدونة المدروسة.»[1]

و هكذا فقد أفضى البحث إلى جملة من النتائج التي نوه الباحث بأهميتها بالقياس إلى ما تم التوصل إليه في دراسة نص الليالي، ولتأكيد ذلك نسوق مثالا لخاصية طالما شغلت الباحثين الأجانب بشكل خاص وهي"التضمن" والتي تعني توالد القصص و تناسلها إذ أن كل قصة تحوي داخلها قصة أو قصصا أخرى، و قد رأى الباحث أن هؤلاء الباحثين تعاملوا معها بوصفها شكلية، أما بحثه فقد أثبت أنها خاصية دلالية أيضا

---

[1] المرجع السابق، ص 2.

« بحيث تم توظيف القصص المضمنة لكي تعكس الدلالية التي جاءت القصص الإطـــار و تؤكدها و تتممها.»[1]

هذا فضلا عن انتهاء الباحث إلى رصد العديد من الملامح الشكلية و الدلالية التي تسم نص "الليالي" وتجعله إما منافرا التصانيف المقترحة مسبقا للحكايات الشعبية في العالم، و إما خارقا لمعايير النماذج المتواضع عليها في الحكايات الخرافية التقليدية.

أما فيما هو موصول بالتأويل فقد خلص الباحث إلى نفي فكرة سادت في بعض الأوساط الثقافية والأدبية وتفيد بأن نصوص" ألف ليلة و ليلة" منافية للأخلاق الكريمة، خارجة عـــن الآداب العامة، فهي في رأيه كانت فعلا «في تعرضها لعلاقة المرأة بالرجل خرقت التابوهات و عرت مثل هذه العلاقات، لكنها في الحقيقة ظلت منحازة للمثل الاجتماعية التي آمنـــت بهـــا قطاعات عريضة من المجتمع التي ظلت تحتضنها ..»[2]

و يبدو أن لدى الباحث تطلعا باديا لتحقيق غايات منهجية تتجاوز المدونـــة الـــتي اختارها، ويتعلق الأمر من جانب، بقناعته في فاعلية مثل هذه الأدوات الإجرائية، "وجـــدواها في فهم النص السردي، وحلقها لإمكانية تجديد فهم التراث القصصي العربي الذي تزخر الثقافة الشعبية العربية بمواد منه لا زالت بكرا،في حاجة إلى البحث."[3]

و من جانب آخر، تشف إلماحة الباحث إلى ضرورة الإفادة من هذه الطرائق بشكل عملي عن وعي عميق بتأخرنا في التعاطي معها، وعن رغبة أكيدة في تجاوز هذا التعثر، ولأجل ذلك دعا إلى تعميمها وتبسيطها حتى تصبح أدواتها طيعة في أيدي الناشئة من طلاب المدارس يجروها على النصوص، ويفكون بها مغاليقها، فيمتلكون الأدوات من ثم يتيسر عليهم امتلاك المعرفـــة، وتمثل المنهج بشكل دقيق واحتواء مفاهيمه.

ولعلها المرة الأولى التي نعثر فيها على إشارة كهذه في مثل هذه الدراسات التي لا تـــروم تحليل النصوص لذاتها، ولا تتغيا تفكيك بنياتها لأجل تحصيل نتائج بعينها، تسورها رؤية محددة ومحدودة لا تتعدى نطاق الإجراء الشكلي والتمرين الآلي.

---

[1] م . ن ، ص 226.

[2] م . ن ، ص 227.

[3] المرجع السابق، ص227

إنها دراسة تحليلية إجرائية اخترقت التراث من الزاوية التي لم يطل منها أحد، ووطئت موطئا لم يسبقها إليه أحد على كثرة المتوافدين عليه، وسعت إلى تجديد الرؤية، وتجـــاوز المـــستهلك المكرور لتنشيط الحركة النقدية عندنا، والحد من احتكارها من قبل دوائر معينة.

2.2- قال الراوي- سعيد يقطين- [1]

لم تكن غزارة المادة المدرسية التي أمد بها سعيد يقطين المكتبة العربية في مجال السرديات هي التي دفعنا إلى إدراجه في المستويات الثلاثة التي انفتحت عليها هذه الدراسة، وإنما تمثيله لحالة من التلقي خاصة ومميزة*.

كان "يقطين" قد أعلن في كتابه "تحليل الخطاب الروائي عن انحيازه للسرديات ذات الاتجاه البويطقي، وتبنى فيما يبدو موقف جينيت في انتصاره للاتجاه الصيغي، كما فصل بين السرديين(تودوروف و جينيت) والسيميوطيقيين (جريماس وبريمون)، وأشار إلى عجز السيميوطيقيين" عن إقامة نموذج قائم بذاته مكتمل إجرائيا و محدد في اختصاص بعينه.

أما في هذا الكتاب" قال الراوي" فقد عدل الباحث قليلا عن موقفه، و خفف من حماسته إذ ألمح في مقدمة الكتاب إلى ضرورة العناية بالقصة على النحو الذي تم مع الخطاب، فقد أعلن: «إن هذه المادة تستدعي منا البحث، تماما كما يتطلبه البحث في "الخطاب"[2]، وللباحث رؤية ينطلق منها جسدها في قوله: «و بذلك نكون نسعى إلى تحقيق غايتين مركزيتين:

1- تطوير تصورنا السردي الذي نسعى إلى إقامته و بلورته، بالانطلاق من السرد العربي.

2- فتح مجال البحث في فكرنا الأدبي، بالذهاب إلى بعض جوانب السرد العربي القديم الذي ظل مهمشا و مغيبا من دائرة الاهتمام»[3].

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي، - البنيات الحكائية في السيرة الشعبية-، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت ،ط1، 1997.

* عاد يقطين في آخر كتاب صدر له في 2006 عن هذا الطرح إذ أعلن:"وما يزال بحثي متواصلا في جوانبها الخطابية والنصية، وذلك بغية تطوير السرديات انطلاقا مما تقدمه نصوص السيرة الشعبية العربية." السرد العربي- مفاهيم وتجليات- رؤية للنشر والتوزيع،2006.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي، ص 7.

[3] م . ن ، ص ن.

و هذا يعني أن الباحث اختار مدونة تراثية قديمة قوامها "السيرة الشعبية"، وجعل مجال اشتغاله "القصة" لا "الخطاب"، أي المادة و المحتوى لا الصيغة أو الشكل، وبصورة أخرى فالأدوات التي ستعتمد في التحليـــــل

و المقاربة لا يمكن إلا أن تستعار من السيميائية السردية بوصفها الاتجاه الذي يختص بتحليل مادة المحكي، وينكب على تحليل بنياتها المختلفة.

وكما يبدو، فقد انتقل يقطين في دراسته من "سرديات الخطاب" في كتاب "تحليل الخطاب الروائي"إلى سرديات النص أو كما سماها السوسيو سرديات في كتابه" انفتاح النص الروائي"ليصل إلى سرديات القصة" التي نحتها لتدل على "السيميائية السردية"، أو كما يسميها هو سيميوطيقا الحكي[1] تـــــارة

و سيموطيقا السرد تارة أخرى[2].

و لم يكن هذا النقد اعتباطيا، لكن اختيارات الباحث المنهجية منفصلة عن بعضها بعضا إذ إنه انطلق من تصور للسرديات متكامل يقوم على ثلاث مرتكزات يمثل كل واحد منها بنية مشكلة للجنس الســـردي،

و هي على التوالي: الخطاب في الجنس السردي، والنص في الجنس السردي، والقصة في الجنس السردي.

وما ينبغي الوقوف عنده ههنا، هي تلك الصلة التي عقدها الباحث ما بين مصطلحي "الحكائيـــة"

و "السردية" حيث ذهب إلى اقتراح المصطلح الأول للدلالة على كل ما يتصل بالحكي وعلى كل تجل يأخذه أو يظهر به، أما السرد فهو خاصية من خصائص الخطاب السردي، ولأجل ذلك، فهو يؤيد رأي " جيرار دونيس فارسي"، في اقتراحه مصطلح حكائيات RECITOLOGIE بدل سرديات NARRATOLOGIE و هو لأجل ذلك يحل الحكائية " محل" السردية" المقابلة للمصطلح الفرنسي NARRATIVITE"، ولكنه في الآن ذاته يثبت وجود رؤيتين مختلفتين إحداهما تكون فيها" السردية" معادلة للأدبية في تركيزها على العنصر

---

[1] م. ن، ص 13.

[2] م. ن، ص 14.

الجمالي الكامن في السرد، أي في صيغته و شكله ، وقد خصها السرديون و خاصة جينيت باهتمام كبير، وجعلوها مدار تحليلاتهم، والأخرى تكون فيها السردية : هي الحكائية "إذ أنها ترتبط بمادة الحكي ومحتواه، وهي سابقة عن تحققها في أي شكل من أشكال التحلي، وحتى تتضح الرؤية أمامنا أكثر ، أعلن الباحث عن خلاصة ما توصل إليه قائلا: " تتخذ بـــ" الحكائية" لاتصالها بالقصة أو المادة الحكائية أو المحتوى، ونربطها بمبدأ الثبـــات

و تتصل بالجنس ، ونرى أنها عند السرديين مقابلة لما نسميه بـــ"السردية" لارتباطها بالخطاب أو التعبير، ونسميها بمبدأ التحول ، و تتعلق بالنوع»[1].

ثمة تمييز أورده الباحث في الجزء الذي مهده لهذه الدراسة، ورام من خلاله ضبط الأطر التي يتم التعامل وفقها، فعرض لاختلاف المنظورين اللذين تبناهما السيموطيقيون" في تحليلهم للمادة الحكائية، إذ الأول بالمطابقة بين القصة والجملة الفعلية بين مختلف المحتويات الحكائية يعمل على تأكيد المشابهة بين عالم الحكـــي

و العالم الخارجي»[2].رؤية تجميعية تتحقق بواسطتها حكائية " السيرة الشعبية، فعمد إلى المنظورين معا فوحد بينهما تحت مظلة ما يسمسه هو "تصوره للسرديات" عن ذلك بقوله:«إننا و نحن نسعى إلى الاهتمام بـــ " مادة الحكي" ضمن السرديات التي نشتغل بها، ننطلق من مطابقة القصة بالجملة الفعلية من جهة ، ومن جهة ثانية ننطلق من مطابقتها ليس بالواقع أو العالم[...] و لكن يتمثل العالم من خلال التجربة»[3].

واتكاء على هذا التصور انبرى الباحث إلى رسم الخطوط العامة لعمله، ووفقا لمقتضيات "الحكائية" كانت المقولات التي تتجسد فيها، و هي :

1- الوظيفة (الفعل-الحدث)

2- الزمان

3- الفضاء(المكان)[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 16.

[2] م . ن ، ص 17.

[3] م . ن ، ص 18.

[4] المرجع السابق، ص 20.

وقد شكلت هذه المقولات عناوين الفصول الأربعة المكونة للدراسة، وسنشرع في تناول كل فصل على حدة لرصد كيفية تعامل الباحث مع السيرة الشعبية، وطريقة تحليله لبنياتها الحكائية، وصيغة اشتغاله وفق الرؤية التي أطل منها.

في الفصل الأول الموسوم بـ"الأفعال" الوظائف في السيرة الشعبية"، عمد يقطين إلى عرض المنطلقات

أو -كما سماها هو- "المفترضات" التي سينطلق منها في تحليله، و يمكن إجمال ما قدمه في نقطتين:

- أولاهما اعتبار السيرة الشعبية "جملة حكائية كبرى"[1]، وهنا قدم المبررات المنهجية التي دفعته إلى تبني هذا التصور،

- وثانيهما قابلية الجملة الحكائية الكبرى للاختزال إلى « جمل صغرى تتعدد بتعدد السير، وتتكامل مجتمعة لتشكيل تلك الجملة الكبرى»[2].

أما الغاية التي يتوخاها من البحث في هذين المفترضين فهي تحديد "حكائية" السيرة الشعبية ورغبته -كما يقول- في امتلاك « المفاتيح المناسبة التي تساعدنا على اقتحام بنياتها السردية(الخطابية) والنصية في بحوث لاحقة».[3]

وعلى النحو الذي عهدناه في كتاباته، فقد أردف الباحث بهذا التقديم مجموعة من التنويرات التي تسعفه هو منهجيا في رسم الأطر العامة التي يمكن يتحرك فيها من جهة،وتسعف القارئ في تبين معالم السياق الذي تنخرط فيه الدراسة، ومدار هذه التنويرات المختلفة "بنية الإطناب" المميزة للسيرة الشعبية، وهي بنية تأسس على ثنائية التراكم والاختزال والأبنية الكبرى والبنية الصغرى.

فأما التراكم فيمثل تجسيد الاختلاف النوعي داخل الجنس الواحد، ومن خلال إدراج هذا المبدأ يسعى يقطين إلى إثبات خاصية لصيقة بالسيرة الشعبية، وتسهم في تشكيل بنياتها الجمالية، فليس المقصود بالتراكم ما يمكن أن يتبادر إلى الأذهان من إطناب و تطويل لا يخضعان إلى

---

[1] م . ن ، ص 28.
[2] م . ن ، ص، ن.
[3] م . ن ، ص، ن.

منطق، ولا يحتكمان إلى منظومة، وإنما التراكم المؤسس الذي ينتظم وفق منظومة تجعله عاملا من عوامل بناء النص وانسجامه و ترابط مختلف عناصره وعوامله».[1]

أما الاختزال فلا يعدو أن يكون مقابلا لمبدأ التراكم، ذلك أن "المواد المتراكمة قابلة لأن تختزل في صورة محددة ومصغرة،وتظل في الوقت نفسه تعكس لنا الصورة الكبرى بوضوح وجلاء."[2]، ونفهم من هذا، أن مبدأ الاختزال هو نتيجة من نتائج مقابلة نحو الجملة بنحو النص، و من ثم تغدو وظيفته الأساسية هي الإمساك بالبنية الكلية الكبرى التي تحكم السيرة الشعبية.

وفي التنوير الثاني الخاص بالبنية الكبرى والبنية الصغرى، مضى الباحث إلى تقديم عرض موجز لبعض القضايا التي كثيرا ما تطرح في مثل هذه الدراسات كتعدد زوايا النظر إلى الفعل بوصفه فعلا أم حدثا أو وظيفة أم حافزا، بدءا بالشكلانيين ووصولا عند بريمون و جريماس (نظرية العوامل، نظرية الموجهات)، وبارت (الوظيفة المركزية و الوظائف الأساسية)، وانطلاقا من تمييز بارت بين الوظائف و المؤشرات أسس الباحث تصورا خاصا به على الأقل فيما هو موصول بالسيرة الشعبية، ويقوم هذا التصور على عد (الدعوى) الوظيفة أساسا لهذا العمل الحكائي، وترتبط بهذه الوظيفة المركزية وظائف أساسية تعمل على تحقيق هذه "الدعوى"، وعلى تحديدها أيضا، وقد جعل يقطين هذه الوظائف ثلاثا" الأوان ، القرار، النفاذ" و تعامل معها، في المستوى الأفقي بوصفها بنيات تحدد مع الوظيفة المركزية، الأبنية الكبرى للسيرة الشعبية.

أما في المستوى العمودي، فقد رام الباحث تحديد الوظيفة المركزية لكل سيرة (الدعوى) ثم تحديد الوظائف التي تتمفصل عن الوظائف الأساسية، وقد نعتها بالوظائف الفرعية على اعتبار أن "كل وظيفة من الوظائف الأساسية الثلاث تتمفصل إلى :

1- وظيفة بنيوية

2- و ثلاث وظائف فرعية»[3]

---

[1] م . ن ، ص 30.

[2] المرجع السابق، ص 30-31.

[3] م . ن ، ص 38.

و على العموم فهذه الوظائف الفرعية قابلة هي أيضا للتفرع و التمفصل إلى وظائف جزئية و بنيوية، و يمكن أن يصل التمفصل إلى حد أصغر وحدة سردية يضمها العمل.

وبإجراء هذه الآلية التحليلية على السير الشعبية العشر التي تكون مدونته توصل يقطين إلى جملة من النتائج أهمها: انبناء كل السير الشعبية على وظيفة مركزية ذات طبيعة استقبالية إذ يتم من خلالها الإخبار بما سيقع بغض النظر عن إمكان تحققه أو عدمه، كما تتميز هذه الوظيفة الدعوى في كل السير، بتركيزها على شخصية محددة هي البطل المركزي و تحققها، وهنا يعضد يقطين رأيه بأن الوظيفة المركزية هي أساس المحكي لأن من رحمها تتفرع الأحداث و البرامج الحكائية والبرامج الحكائية المضادة التي تعمل الشخصيات على تحقيقها أو الحيلولة دون تحقيقها.

ومن جانب آخر من خلال معاينته للسير العشر، انتهى الباحث إلى ملاحظة اضطلاع البطل المركزي الذي تحمل السيرة اسمه بالدعوى.

ولذلك عمد، بعد إعادة صياغة الوظائف المركزية في السير، إلى البحث في الوظائف على الصعيد الأفقي أي وفق البنيات المشار إليها سابقا، وهي (الأوان ، الإقرار، النفاذ)، وبربطها بموجهات الفعل les modalités، وهنا سعى يقطين إلى التطبيق على سيرة "سيف بن ذي يزن" التي تبدو مسعفة أكثر من غيرها في هذا المقام، ولاشك أن الباحث قد اجتهد في تحقيق التعالق بين الموجهات(الوجوب، المعرفة، الإرادة، القدرة) والوظائف(الدعوى، الأوان، القرار، النفاذ)، وكأنه قصد إلى البنيات الصغرى(الوظائف البنيوية و الفرعية) معتمدا مبدأ التراكم، محللا الوظائف الجزئية، مكتفيا بالوظيفة الأساسية الأولى(الأوان) التي تتشكل من "سبع مكائد"[1]، تمثل كل مكيدة منها بنية حكائية صغرى تتمفصل بدورها إلى دعوى مؤطرة بالوظائف الثلاث (الأوان، القرار، النفاذ)، وقد أوكلت لها مهمة الإسهام في أداء وظيفة الأوان، وتيسر القيام بالوظيفتين الأخريين.

وعلى هذا النحو أمعن "يقطين" في التحليل، وأغرق أحيانا في التفاصيل إلى أن خلص إلى استصفاء جملة من الاستنتاجات الموصولة بخصوصية السيرة الشعبية وتميزها عن الأنواع السردية العربية، ومن ذلك "بنية الإطناب" التي أسهمت في تعدد البنيات الحكائية وتنوعها،

---

[1] - المرجع السابق، ص 62.

وتوالد البرامج الحكائية(السردية)، وصيرت البنية الشعبية «باستيعابها لمختلف الأجناس والأنواع والأنماط العربية السابقة عليها، تبدو أقرب ما تكون مما يمكن أن نسمها بموسوعة حكائية شاملة ضمنها الراوي مختلف مداركه و معارفه الحكائية المختلفة، غير أنها" الموسوعة"القائمة على أساس تام و متكامل ومنسجم».[1]

وأخيرا تتعاضد بنية الإطناب والبعد الموسوعي ليمنحا السيرة الشعبية صفة"النص الثقافي الجامع" الذي يتضمن مختلف الأنواع الحكائية.

وفي الفصل الثاني الذي وسمه بـ"الشخصيات، الفواعل، العوامل في السيرة الشعبية" سعى يقطين إلى إبراز دور الشخصيات في بناء العالم الحكائي، وقد اتخذ لنفسه جملة من الخطوات المنهجية و الأسس الإجرائية التي يمكن إجمالها فيما يلي:

- التعامل مع الشخصيات وفق تجلياتها المختلفة في السيرة الشعبية المدروسة استنادا إلى الأبعاد الثلاثة(الصفات-الأفعال-المقاصد)، ثم ربط الشخصيات بالوظائف المركزية الأساسية، وهي أهم خطوة تضبط مدى فاعلية الشخصية فتكتسب معها صفة(الفواعل أو العوامل)، ويسمح هذا الربط بين الشخصيات والوظائف باختزال تعدد الشخصيات في مجموعات بهدف استجلاء بنياتها المشتركة و المختلفة، وتكون خاتمة الخطوات و البحث في العلاقات التي تنهض فيما بينها في مجرى الحكي.

و بعد هذا العرض الواضح لآليات الاشتغال، و هو اشتغال يمتح من التصور السيميائي السردي (الجريماسي)، يضع يقطين بين "أيدينا" تنويرا" يتضمن رصدا لأهم الإنجازات التي تحققت منذ نموذج "بروب" ووفقا لما اقترحه كل من "جريماس" و"جورج دوميزيل" و "فيليب هامون" من جانب ، واستنادا إلى تصنيف الباحث في علم الاجتماع "جي روشيه" توصل الباحث إلى إنشاء وضعية توليفية صنف فيها الشخصيات حسب أنواعها، إلى مرجعية و تخييلية و عجائبية، ويبدو أن هذا التصنيف قليل الأهمية إذا ما قوبل بالتصنيفات الأخرى التي ترتكز إما على "الصفات الخارجية" و "الداخلية الخاصة " للشخصيات، وإما على "حضـــــور"

و "تواتر" الشخصيات في مجرى الحكي، وبناء على هذه التصنيفات أقام يقطين ما سماه" البنيات الشخصية الكبرى" و البنيات البسيطة و المركبة التي تعمق في تحليلها و استكناه

---

[1] م . ن ، ص 83.

العلاقات التي تنتظم الأفعال و الفواعل فيها حتى انتهى إلى بنية فاعلية قوامها (الفاعل المركزي، الفاعل الموازي الأول، الفاعل الموازي الثاني) الأساسيين في السيرة الشعبية، و هم ثلاثة، وليدخل فيها بمجموع الفواعل " الفارس و العيار و العالم" ثم يجري عليهم تحليلا بالمقومات(les sèmes) أولا ثم تحليلا بالموجهات ثانيا.

و نلاحظ أن "يقطين" قد أوجز و اقتصر فيما هو موصول بالتحليل بالمقومات إلى درجة الإخلال، إننا نستغرب منه ذلك خاصة لما نجده يصرح بصعوبة هذا الإجراء بقوله:" يحتل التحليل بالمقومات مكانة خاصة، ونوظفه هنا مدركين لمختلف المشاكل التي يمكن أن يثيرها، والآثار الناجمة عنها».[1]

فعلى الرغم من إقراره بوجود الصعوبة، فإنه لم يشر إلى مكامنها و أسبابها، بل إنه لم يهتم مطلقا بتوضيح مقصده من التحليل بالمقومات، و لم يعن بتقديم" تنوير" في هذا الجانب من شأنه أن يرفع الغموض أو يزيل اللبس، واكتفى بتسجيل إحالة يقول فيها:« عن التحليل بالمقومات أنظر معجم غريماس و كورتيس1979».[2]

وقد عدنا إلى معجم "جريماس" و" كورتيس" و تقصينا النظر فيما حد به المؤلفان التحليل بالمقومات، ما ورسما له من أهداف وما يتخذ فيه من إجراء، وكما سماه "يقطين"، فألفيناهما يعرفانه كما يلي:«يعتبر تحليل الوحدات المعنوية الصغرى، امتدادا للتحليل التوزيعي، لكن بأدوات دلالية (sémantique) فمجموعة المحددات (substantif)مثلا ، تعامل بمجرد إقامتها بواسطة التوزيعات على أنها" استبدال" مغلق، مكون من مجموعات أدنى وهي:« علامات التعريف و التنكير les articles، وأسماء الإشارة les démonstratifs و ضمائر الامتلاك أو النسبة les possessifs، وهي مجموعات لا يمكن تعريفها إلا بواسطة مقابلات معنوية صغرى، كما أن تحليل المجموعات كل واحدة على حدة، يسمح بمفصلتها و فق تصنيفات نحوية».[3]

كما عاينا تحديد المؤلفين لمواطن التعقيد والصعوبة التي يمكن أن تعترض المحلل و قد أرجع الأمر في أغلبه، إلى عدم الكفاية المنهجية، والطابع الحدسي غير المأمون للمعايير الموضوعية

---

[1] المرجع السابق، ص 136.

[2] م ، ن ، ص 158.

[3] A.J.Greimas , J.courtés, Dictionnaire raisonné de théorie du langage,p346.347.

خاصة فيما يتصل بتحديد المجموعات الصغرى(sous classes) المكونة من وحدات معجمية صغرى(léxemes) إذ صرحا بأن "التعقيد يزداد حدة إذا أردنا أن نعامل وفق الطريقة ذاتها [الطريقة المذكورة أعلاه] المجموعات المفتوحة (كجذور الأسماء و الأفعال) radicaux nominaux et verbaux وغالبا ما تكون المعايير المقترحة لتحديد مجموعة صغرى مكونة من وحدات معجمية صغرى غير مأمونة تماما، أو حدسية غالبا»[1]

فإن كان التحليل بالمقومات على هذه الدرجة من التعقيد ، فقد كان خليقا بالباحث أن يضع القارئ على بينة، و ألا يسوق إليه المعلومة بوصفها مسلمة بلغت حدا من التعميم و التبسيط يجعلها أمر عرضها فائضا عن الحاجة.

وما لاحظنا على التحليل " بالمقومات" ينسحب على الاشتغال على " الموجهات" les modalités" التي اكتفى فيها بالإشارة إلى دورها في تصنيف العوامل، و ما يثير الاستغراب هنا، هي الصيغة التي قدم بها الباحث الموجهات إلى القارئ إذ قال :" يعتبر السيميوطيقيون الموجهات (المعرفة، الإرادة، القدرة، الوجوب) تلعب دورا مهما في تصنيف العوامل، وذلك بناء على أن العامل يتحدد تركيبيا من خلال موقعه في التسلسل المنطقي للحكي (المسار الحكائي)، ومورفولوجيا بواسطة المضمون الجهي الخاص الذي يتكلف به، من جهتنا نعتبر هذه الموجهات، إلى جانب هذا الدور تمكننا من التمييز بين البنيات الفاعلية...»[2]

لا يخفى على كل ذي تبصر أنه كان يحسن بالباحث وهو يحلل، ويستقرئ و يجري ما يجريه ، أن يطلع قارئه على عدته المفهومية، ويبسط أمامه نظريا ما يعتزم إجراءه تطبيقيا، و إلا فما معنى أن يذكر الجهاز الاصطلاحي و تغيب المفاهيم التي يعمل عليها ، خاصة أن ما عهدناه من هذا الباحث هو حرصه على تعضيد تحليلاته بشبكة المفاهيم النظرية المستند إليها، ومن ثم دعم القارئ بما يمكنه من متابعة التحليل و إدراك غاياته.

من البين أن ليقطين رؤية خاصة هنا، و قد عبر عنها بتصرفه في الآليات التي تقترحها السيميائية السردية في هذا الجانب، إنه يرغب في تجاوز صلابة الأطر المنهجية، نظرية كانت أو إجرائية، ويراهن على"الاجتهاد"، و عدم تطبيق التصورات السردية الجاهزة، و يتأسس هذا الاجتهاد على :

---

[1] Dictionnaire raisonné,P 347

[2] سعيد يقطين، قال الراوي ، ص 137،136

1- النظر إلى ما تمثله[السيرة الشعبية]داخل البنية الحكائية العربية بوجه عام .

2- الاستفادة من المنجزات السردية في تحليل الحكي بطريقة مرنة، بغية التطوير لا الاستنساخ.»[1] ونعتقد أن الباحث ، وهو يقدم لنا الأساس الأول لاجتهاده ، أغفل أو تغافل عما أنجز من دراسات*[2] تبنت هذا الطرح، أو ركبت مركبا قريبا منه، أما فيما هوْ موصول بالأساس الثاني فإننا نرى توخي المرونة في الإفادة من منجزات تحليل المحكي لا يحقق التطوير بالضرورة، كما إنه لا يحصن من الاستنساخ.

ففي الفصل الثالث مثلا، اهتم الدارس بالباحث في البنيات الزمنية في السيرة الشعبية بوصفها متمثلة بالبنيات الحكائية، وإطارا لأفعال الفواعل، وموضوعا للتجربة و الإدراك، واستهل تحليله لهذه البنية بتمهيد نظري موجز، مختزل لما ورد في العرض التمهيدي المطول استعرض فيه أهم و أشهر ما أنجزه الدارسون الغربيون، و السرديون تحديدا في هذا المجال إذ أشاد بالتصور المتكامل الذي قدمه جنيت لدراسة الزمان».

أما السيميوطيقيون ،كما يدعوهم، « الذين يهتمون أكثر بالمادة الحكائية[و] لم يقدموا إنجازات مهمة على صعيد تحليل الزمان، بالقياس مثلا، إلى ما تم بصدد الأفعال، أو الملفوظات الحكائية أو العوامل.»[3]

يبدو من هذا الاستهلال أن "يقطين" يقرر غياب آلية سيموطيقية لتحليل الزمن بسبب افتقار أدبيات "سيميوطيقا السرد" لقصور منهجي إجرائي يمكن من تحليل زمن القصة في الأعمال السردية".

وإزاء هذا الغياب لم يجد الدارس بدا من الاستعانة بما حققه السرديون في هذا المجال،ولعله أخذ هذا الأمر على مأخذ المرونة التي تسهم في "التطوير" إذ انطلق كما صرح من « البحث في البنيات الزمانية في السيرة الشعبية باعتبارها متصلة بالبنيات الحكائية ، ويقضي هذا بذهابنا

---

[1] م ، ن ، ص 11

[2] نذكر منها أغلب دراسات عبد الفتاح كيليطو مثل" المقامات"1993 و الغائب" 1987 والحكاية و التأويل 1988، والعين و الإبرة"1995 و"الأدب والغرابة"1983 ، وكذا دراسة عبد الله إبراهيم " السردية العربية" 1992، ومحسن جاسم الموسوي" سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط"1997.

[3] المرجع السابق، ص 163.

إلى التمييز بين ثلاثة أبعاد للزمان في العمل الحكائي:1- زمن القصة.... ، 2- زمان الخطاب...3- زمان النص.»[1]

لكنه لا يقف عند هذا الحد، بل يتجاوزه إلى استثمار ما ناقش به ريكور" Ricœur" السرديات البنيوية في هذا الجانب، إذ أضاف ريكور إلى زمن التلفظ و زمن الملفوظ ، زمنا ثالثا سماه " تجربة الزمن" ينفتح به العمل الأدبي على الخارج، أي على القارئ.

ولذلك نلفيه يعود ثانية لتعضيد المنطلق الأول إذ يعلن« أننا من هذا المنطلق ، الذي نجد أسسه الأولى عند بنفيست، وهو يتحدث عن التجربة الإنسانية للزمان،والتطويرات التي أدخلها "ريكور"، نحاول إقامة تصور متكامل لدراسة مختلف المقولات الحكائية... و بهذا نتجاوز من جهة مختلف الدراسات التي أنجزت بصدد السيرة الشعبية...و التي لا تميز بين مختلف الأزمنة(زمان القصة ، زمان الخطاب ، زمان النص). و من جهة ثانية طرائق الاشتغال التي تؤدي إلى نتائج سلبية، لدمجها بين الأزمنة في مقاربة بعض العناصر المتصلة بالزمان في السيرة الشعبية.»[2]

وههنا يلح علينا سؤال منهجي صارم: لم لم يفد" يقطين" من تطويرات" ريكور" قبل هذا وكان قد أشار إليها في كتابه" تحليل الخطاب الروائي"؟ أهي المرونة في الإفادة؟ أم هي خصوصية المدونة؟

لا شك أن صنيع "يقطين" ينخرط في سياق اجتهادي يقوم على إقصاء كل الجهود السابقة المعاصرة له،تحدوه في ذلك رغبة في تجاوز السائد من الدراسات العربية، متذرعا بعدة مفهومية و إجرائية مرتمنة ارتهانا كليا إلى مرجعية غربية تتصادى فيها معايير ومصطلحات، و إن حققت دقة إجرائية،فإنها تحيلنا على خواء الإفادة المقتصرة على التجميع و التركيب، وغياب التصورات المؤسسة على تمثل واضح لطبيعة الأنساق الموجدة للسير الشعبية، فتغدو سبل التواصل مع التراث مبتورة و تصير الذات منبتة عن أصولها، و إن كانت مادة الاشتغال تراثية.

كان تطلع "يقطين" باديا إلى إقامة بنية زمانية كبرى عامة تشترك فيها مجموعة السير ، على غرار ما توصل إليه السيميائيون السرديون الذين نجحوا في تشييد وظائفية وعاملية عامة للمحكيات التي اشتغلوا عليها.

---

[1] م . ن ، ص 163.

[2] م . ن ، ص 164.

إن الطموح مشروع، والغاية محمودة لكنهما لا يستلزمان اقتضاء التوسل بهذه الآليات لتحقيق ذلك، وسنأتي إلى توضيح هذا الأمر.

حدد" يقطين" البنية الزمنية الكبرى، بوصفها زمانا عاما للقصة بين فيه أنه أول سيرة هي سيرة" الزير سالم" و آخر سيرة هي سيرة " الظاهر بيبرس" و هو كما نرى زمان يمتد من العصر الجاهلي إلى عصر المماليك، ولذلك عمد الباحث إلى تقسيمه إلى قسمين: سير ما قبل الإسلام (عنترة، فيروزشاه...) و سير ما بعد الإسلام (بني هلال، علي الزئبق)

ثم انتقل إلى البحث في العلاقات الأساسية التي تنتظم البنى الزمنية، وأفضى تحليل البعد الزماني إلى بيان أوجه العلائق (التأطير و التضمين و التسلسل) التي تربط بين مختلف السير، وهي كما نعاين، مستعارة من السرديين (تودوروف)، و قد توصل من خلال الاشتغال عليها إلى أن الراوي كان مطلعا على السير الأخرى، قادرا على ترتيب عمله بينها.

ويقصد "يقطين" بالعلاقات الزمانية الموازية تلك التي تجمع بين السير الشعبية الموازية (سيف التيجان، علي الزئبق..) والسير الشعبية الأساسية (سيف بن ذي يزن، عنترة..)و هي علاقات تقوم أساسا على المحاكاة والمعارضة، ويمكن أن تختزل فيما يتصل بالتعلق النصي،وبذلك تتضافر ثلاثة أنواع من العلائق (التشعب، التوالد، التعلق)تجعل إمكان الحديث عن بنية زمانية كبرى تنظم مختلف البنيات الزمنية الصغرى قائما،و تتجلى من خلال تسلسل السير الشعبية و ترتيبها.

كما انتهى الباحث إلى ملاحظة قيام البنية الزمانية الكبرى على "الاستمرار"«كعلاقة أساسية بين السير، لأنه هو الذي يضمن انبناءها على قاعدة بنية زمنية كبرى»[1]، وعلى التحول الذي«يبين لنا أن المسار الزماني في السيرة الشعبية ليست خطيا، و لكن متعدد المسارات»[2].

ولئن كان "التحول" و الاستمرار" خاصيتين مميزتين للزمن في السيرة، فإنه مع ذلك يظل محكوما بمنطق خاص، و خاضعا لرؤية خاصة تستوعب ثلاثة محاور: الدعوى الزمانية، و هنا عاد "يقطين" إلى مقولة ترتيب الزمن لدى "جينيت" مستثمرا مفارقة الاستباق لبيان ما سيكون عليه الزمن و هو قيد التحقق في أفعال مشخصة.

---

[1] المرجع السابق، ص 182.

[2] م. ن ، ص 183.

- المعرفة بالزمان: وتتحقق بواسطة معارف لها طابع سري، ولا يطلع عليها إلا العلماء و الحكماء.

- التعالي الزماني:و قصد التجربة الزمانية في صيرورتها، أي تراكم تجارب الإنسان بفعل التوالي الدوري للحركة الزمنية(الأيام ، الشهور، السنين...)

وأفضى التحليل بالباحث إلى استخلاص نتيجة حاسمة مفادها انطلاق الراوي من رؤية زمانية محددة"تتحكم في مختلف الشخصيات وأفعالها، بل إنها تتحكم أيضا في مصائر الفضاءات تأسيسا أو عمرانا أو خرابا، بل إن الزمان بدوره عندما يكون مجالا للحركة والتوالي (التجلي). لكيستنر"Kestner" رآها هامة ومفيدة من زاوية محاولتها تقديم "بويطيقا للفضاء"، وكذا انطلاقها في تطوير بويطيقا الفضاء باعتباره الفضاء بناء شكليا في النص واعتبار الفضائية منهجا نقديا للقراءة، ونتبين من هنا أيضا كيف يرتمن" يقطين" إلى المرجعية الغربية، وإن لم تنتظم ضمن الإطار الذي يشتغل فيه، وهو يتكئ عليها بغض النظر عن الصلة التي تقيمها مع الاتجاه التحليلي الذي يسير فيه، و إن وجدناه في حالات نادرة، يلتفت إلى بعض الدراسات العربية، فإن الثقافة تلك لا تعدو أن تكون تعليقا أو انتقادا أو تأييدا لرأيه، مثلما صادفناه في إشاراته إلى ما ذهب إليه" حميد لحميداني" في تمييزه بين المكان و الفضاء إذ يقول في اقتضاب:« و أتفق هنا مع ما ذهب إليه حميد لحميداني في تمييزه بين المكان و الفضاء، و خاصة فيما يتصل بعموم مفهـــوم الفضـــــاء وشموليتـــــه،

و خصوصية مفهوم المكان، وكونه متضمنا في إطار الفضاء.»[1]

إذن شرع "يقطين" في تحديد البنيات الفضائية العامة على نحو الفضاءات المرجعية التي تتسم بأثر الواقع ، و تحمل كثيرا من خصائصه و مميزاته، والفضاءات التخييلية التي يصعب التأكد من مرجعيتها سواء من الاسم أو من حيث الصفة، والفضاءات العجائبية التي ينتقل فيها من المركز إلى المحيط، و من الأليف إلى الغريب، و من الواقعي إلى العجائبي.

ولما وقف عند البنيات الفضائية الخاصة اهتم يقطين برصد صيرورتها المختلفة و ضبط زمنيتها الخاصة، ومصائرها، وخضوعها للتعالي الزمني، وارتباطها ببرامج الشخصيات، وأفعالها، وانتماءاتها لونها، و زيها، ورؤيتها، ليعود بعد ذلك إلى ترتيبها بهدف تحديد انتظاماتها في علائق

---

[1] المرجع السابق،ص 240.

معينة ، وبيان تمفصلها إلى فضاء مركزي ، وهو الفضاء البؤري الذي يوجد فيه صاحب الدعوى المركزية ، وفضاء محيط الذي يشمل فضاءين فرعيين أحدهما قريب له علاقة مع المركز، والآخر بعيد له علاقة طارئة ومحدودة مع المركز.

وأما فضاء النص فاقتصر في تحليله على بعدين أساسيين رآهما وثيقي الصلة بصميم معالجته، على الرغم من زوايا النظر إليه، وهما الحكي و المجلس، ويصل من تحليل البعد الأول(الحكي) إلى أن "الراوي يروي السيرة الشعبية من "موقع" و" وجهة نظر" الفضاء المركز كمقابل للفضاء المحيط."[1] ويفضي به تحليل البعد الثاني "المجلس" إلى استنتاج هام مفاده أن الراوي يضطلع بدور هام في المجالس العامة في استمالة الجمهور

و المتلقين بمحكيات جذابة و مثيرة، إذ يتم الانتقال إلى الفضاءات المرجعية و التخييليـــــة و العجائبية،

و « يصبح فضاء المجلس عتبة الرحيل إلى فضاء الحكي بما هو تمثيل لمختلف الرؤيات و المواقف التي يشترك فيها الراوي و المروي له، و شخصيات السيرة، و تجسيدا لمختلف الطموحات و الآمال».[2]

من خلال السير يغدو خاضعا للرؤية نفسها[3]."

بعد ذلك انطلق الباحث في إطار البنيات الزمنية الصغرى من زمان البدايات والنهايات، للتمكن من دراسة النص باعتباره جملة واحدة، فإذا كان زمن البدايات يرتبط بظهور الشخصيات وتوالد الأفعال، وتأسيس الفضاءات و عمرانها، فإن زمن النهايات يضع حدا نهائيا للمحكي بخراب العمران، ونفاذ الأفعال القابلة للحكي.

وفي وقوفه عند الزمن الواقعي المرجعي الذي يخضع للتجربة ولمنطق خاص، وبين الزمن العجائبي الذي يكشف عن هشاشة العلاقة بين الكائن و المحتمل، فقد عاينا اشتغالا على محور مفارقة هذين الزمنين للزمن التاريخي، أو مقاربته،إذ مكنه هذا الاشتغال من رصد أوجه التداخل

---

[1] المرجع السابق،ص 300.

[2] م ، ن ، ص 302،303.

[3] م ، ن ، ص 199.

بين الواقعي من جهة، وبين العجائبي والتاريخي من جهة أخرى، وخلص إلى وجود ميزتين تختصان بالسيرة الشعبية في هذا الجانب، وهما التعميم والافتراق.

وكان آخر زمن حلله "يقطين" هو زمن النص أي زمن التأليف و التلقي، و هو زمن تعتريه صعوبات كثيرة بسبب عدم معرفة مؤلفي نصوص السيرة واستحالة القطع بصحة نسبتها إلى مؤلف معين، فضلا عن خصوصية حيثيات إنتاجها(المشافهة، المخطوط و المطبوع من السير..)

و على الرغم من ذلك، يذهب "يقطين" فيما هو موصل بزمن التأليف إلى أن السير الشعبية على كثرة نسخها و مروياتها جاءت استجابة لأمريات ملحة، وألفت في حقبة واحدة، وأن مؤلفها شخص واحد، وإن كانوا متعددين، إذ أنهم يتخذون نموذجا محددا يضربون على منواله في تشكيل عوالمهم الحكائية، أما زمان التلقي فهو يميز فيه بين ضربين:

- المباشر: الذي يتصل بزمان تأليف السير في مرحلته الثانية(بعد مرحلة موغلة في القدم) أي في أواخر عصر المماليك و بداية العهد العثماني حيث انتشرت المجالس العامة التي كان يرتادها المتلقون للاستماع بعرض أحداث مختلف السير.

- غير مباشر و يتصل بظهور المطبعة و أشرطة التسجيل.

و يجمل يقطين ما توصل إليه في هذا الجانب بقوله:«يظل زمان إنتاج و تلقي السيرة الشعبية منفتحا رغم انغلاق زمان مادتها الحكائية، لكنه الانغلاق الذي يشي بالانفتاح على دائرة زمنية لا يمكن التكهن باحتمالاتها وآفاقها، وإن كانت الرؤية الزمانية التي تمثلها السيرة الشعبية تؤكد تكرار الدائرة رغم مظهر التسلسل الذي يطبعها.»[1]

وجاء الفصل الرابع و هو الأخير من الدراسة مخصصا لدراسة" البنيـــات الفضائيـــــة في السيـــرة الشعبيـــة"

و قد تعامل معها الباحث بوصفها فاعلا أساسيا وموضوعا للفعل، و أجرى عليها ما أجراه على البنيات الزمانية فأسس تصنيفه على النحو التالي:" فضاء القصة ، فضاء الخطاب ، فضاء النص، و لكنه تصنيف لم يستند فيه يقطين إلى مرجعية واضحة أو رؤية مؤسسة، بل إننا ألفيناه يقر حينا بغياب مرجعية تسعفه منهجيا على الرغم من وجود العديد من الدراسات التي أنجزت

---

[1] المرجع السابق، ص229.

للبحث في "الفضاء" و هو لأجل ذلك يستشهد برأي "فسيبرجر" "J.Weisperger" الذي صرح:« لا نعرف حاليا كيف يعمل المحيط الفضائي حيث يجري السرد.»[1] وحينا آخر يعكف على دراسة بعنوان" فضائية الرواية".

بعد هذا التناول العام لمختلف البنيات الحكائية المشكلة للسيرة الشعبية، وهو تناول رام "يقطين" من ورائه تثبيت افتراضين هما :« - السيرة الشعبية نص واحد.

- السيرة الشعبية نص ثقافي»[2]

ليصل إلى إضفاء طابع من الخصوصية لهذا النص التراثي الغني المتشعب.

و يحسن بنا في هذا الموضع أن نسأل: أكان من الضروري الانطلاق من تصور سيميائي سردي لتحقيق مثل هذه الغاية؟ و هل فعلا تبنى هذا التصور وأجراه في تحليله على النحو الذي يمكن معه الحديث عن تحليل سيميائي سردي جريماسي كما أعلن؟

إن معايشة العمل ومكاشفة بنياته التحليلية تجعلنا نأخذ أمر إنزاله منزلا سيميائيا سرديا على مأخذ الاحتراز و التحفظ، إننا وقعنا على اشتغال خاص عمد فيه الباحث إلى اقتطاع آليات مجتزأة من مقامات مختلفة تتساكن في تحليله سرديات القصة وسرديات الخطاب و سرديات النص -كما يسميها- ويتجاور فيه التأويل و التفسير، وتتقاطع فيه جهود فردية منعزلة مع منجزات تنخرط في سياق عمل جماعي أو تصدر عن رؤية جماعية، وقد أوغل الباحث في هذا المسلك إيغالا جعله، يضرب صفحا أحيانا عن المسار الذي اختصه لدراسته في مستهلها ، و ينحو نحوا مغايرا لما أعلن عنه في الصفحات الأولى من الدراسة حين أكد التقاءه مع ما ذهب إليه شميدت الذي بين أنه« من وجهة نظر إبستيمولوجية، يجب الاعتراف أن تحليل المحكي بمعزل عن منهج محدد لا معنى له، و أن الانطلاق يجب أن يتم من نظرية من السرديات في نطاق نحو النص من جهة، ومن المتون النصية، كموضوعات للتحليل من جهة ثانية»[3].

يبدو أن مثل هذا الشعار أباح للباحث الكثير من التجاوزات، كما أن ولعه بتجريب الآليات وخاصة حرصه على حضور بصمته اجتهادا و تطويرا و تطويعا- كما صرح- يجلو لنا

---

[1] م ، ن ، ص 238.
[2] م ، ن ، ص 311.
[3] المرجع السابق، ص 10 .

جانبا من خصوصية هذا الاشتغال المبني على وجود تصورات خاصة مبثوثة في ثنايا مقدمة الدراسة، ومندسة في تضاعيف خاتمتها التي تعج بإشارات مثل:

« كان لزاما علينا أن نقترح تصورا مغايرا للكلام و أجناسه....»[1].

"هذا التصور في كليته نحاول تجسيده ، ونحن نشتغل بالسرد من خلال تأطيره ضمن علم عام نسميه«السرديات النصية»[2].

"يدفعنا رفض التسليم بنصية السيرة الشعبية...إلى الانطلاق من فهم مغاير للنص و النصية، و إلى ضرورة التفكير في طرائق أخرى و إلى ضرورة التفكير في طرائق أخرى للبحث و التفكير..."[3]

"كان الهدف الأساس هو اقتراح التصور الذي يمكننا من تحقيق الملائمة العلمية"[4]

"لقد ظهر لي أن السيرة الشعبية تستجيب لمختلف القضايا التي أطرحها نظريا وعمليا، ثقافيا ومعرفيا»[5].

وحسبنا هذه الأمثلة التي آثرنا أن نسوقها على النحو الذي وردت عليه لتجويد النظر فيها، و لما لها من دلالة على التململ المفهومي الذي وقع فيه.يقطين من جهة و على الإعتقاد بصواب الوجهة ونجاعة الآليات

و سداد المقترحات ووضوح التصورات الخاصة، و هو أمرلا يمكن قبوله إلا من زاوية الحمـــــاسة العلميـــة

و الطموح البحثي المشروع ، أما من الزوايا المنهجية و المعرفية فإن اجتهادات كهذه –إن صحت التسمية– بحاجة إلى سند منهجي أكثر صلابة ، و إلى مراكمة حتى يتسنى سبر قدرتها على الأداء، و أهم من ذلك رؤية أكثر تكاملا و أوسع مجالا، وأشد وضوحا، ف"يقطين" لا يني يعلمنا بين الفينة والفينة على امتداد العمل، بتبنيه مقترحا من مقترحات الباحثين الغربيين

---

1 م ، ن ، ص 312.
2 م ، ن ، ص313.
3 م ، ن ، ص ، ن.
4 م ، ن ، ص ، ن.
5 م ، ن ، ص 313 ،314.

،ويطلعنا على نقطة تقاطعه معه، لكنه لا ينشغل بتوضيحها ولا بشرحها حتى تتبين معالم الأطر المنهجية التي ينضوي ضمنها، و نلفيه في مواضع كثيرة يستعير آليات لا تندمج ولا تبدي قابلية للاندماج في السياق الذي أدرجها فيه، فتبدو مقحمة عنوة ، نافرة لا تفي بأي غرض، ولا تؤدي أي دور، ولنضرب مثالا لذلك:

تلك الخطاطة التركيبية التي جسم بها "الحكائية" في السيرة الشعبية، التي يبدو اتكاء يقطين فيها على المربع السيميائي لجريماس واضحا، لكنه مع ذلك يقول" بعد صياغتنا لهذه الخطاطة التي قادتنا إليها محصلات تحليلنا لمختلف البنيات الحكائية، والتي حاولنا فيها الاتصال جهد الإمكان بنص السيرة، حاولنا الاستفادة من إنجازات المربع السيميائي، والتطويرات التي أدخلت عليه خصوصا مع بيتيتو Petitot لتقديم صياغة ملائمة ومقبولة علميا، بالصورة التي لا تؤثر على تحليلنا واستنتاجاتنا الأساسية».[1]

إن المتأمل في هذا الطرح يدرك بلا ريب، مقدار الغموض الذي يسور كلام الباحث، واللبس الذي يطفح به، فالباحث، وهو ينطلق من منجز جريماس كان سيصل اقتضاء إلى " المالسيميائي" فلا يصبح الأمر "محاولة استفادة"، كما أن المتلقي لا يمتلك بالضرورة معرفة بالتطويرات التي أدخلها "بتيتو" فكان يحسن بالباحث أن يحيل على أبرزها أو يشير إلى وجوه الإفادة منها.

أما ادعاء تقديم "صياغة ملائمة" ومقبولة علميا، بالصورة التي لا تؤثر على تحليله واستنتاجاته الأساسية فلم نكد نقف فيه على إضاءة كفيلة بتوجيهنا إلى معالم هذه الصياغة.

وشبيه بهذا شيوع عبارات مثل "ما أسميه" و "ما أسميناه"، ويتعلق الأمر عادة بنحته بعض المصطلحات لبعض المفاهيم المرتبطة لديه بتصورات معينة، ولا نعتقد أن في هذا المسلك مثلبة أو ضيرا، طالما أن الباحث آنس من نفسه رغبة في الاجتهاد و قدرة على التطوير .

لكننا نرى الأمر لا يستقيم في أغلب الحالات، و يرتد ذلك إلى التسرع في إطلاق نعوت العلم القائم بذاته على اجتهادات لا زالت مفتوحة على الإثراء و المناقشة، فأن يقول:« و نحن نشتغل بالسرد من خلال تأطيره ضمن علم عام نسميه" السرديات النصية»[2] ضرب من الزعم

---

[1] المرجع السابق، ص 313.

[2] م ، ن ، ص 330.

و الادعاء الذي يتنافى مع ما عهدناه من هذا الباحث من دقة وحرص بالغين في إطلاق النعوت و إصدار الأحكام ، فهو، وإن كان قد توصل فعلا إلى تشييد تصور نظري" للسرديات النصية" كما يسميها، بأن يجعلها أعم من سرديات القصة و سرديات الخطاب، فيغدو موضوعها " النصية" و يصير معها "الحكي أو السرد" ملحقين بغيرهما من أجناس الكلام وأنواعه، فإن ذلك لا يمنحها صفة القطعية ولا يؤهلها لاكتساب سمة العلم القائم بذاته، بل إن في شأن نحت يقطين بعض المصطلحات ما يدعو إلى التساؤل عن مدى توخيه الدقة و توقيه اللبس،إذ نجده يستعمل دائما في دائرة "ما أسميه"مصطلح النص الجامع" الذي جاء لصون الذاكرة النصية والثقافية المهددة بـ"النسيان".[1]

نعاين بوضوح أن يقطين يوظف هذا المصطلح دونما عناية بالإيحاءات التي يمكن أن يشف عنها، ودونما اهتمام ببيان ما دعاه إلى هذه التسمية التي تبطن تداخلا مع سياقات أخرى فقد شاع استعمال هذا المصطلح للدلالة على مفهوم أجناسي يقابل مصطلح architexte.

وأخيرا ، نخلص إلى القول، إن يقطين، وهو يروم تشييد منحى جديد في تحليل النصوص التراثية، يفيد فيه من منجز سرديات القصة، ويطعمه بسرديات الخطاب ويفتحه على سرديات النص، يحاول التأسيس لشعرية عربية منطلقا من أسئلة نقدية جديدة تبني مشروعيتها على مرجعية منهجية سيميائية سردية تسعى إلى

تطويعها، و تكييفها واستثمارها على نحو أمكنه من تحقيق بعض الغايات خاصة فيما يتعلق بنظرية الأجناس، ولكنه من زاوية أخرى انغلق على تصوراته الأحادية الجانب،المانحة من منابع متباعدة أحيانا و متنافرة أحيانا أخرى، و أقصى كل الدراسات العربية التي يفترض أن تقيم تواشجا مع دراسته، فبدا عمله منعزلا، متشذرا، على الرغم من اشتغاله العميق على "السيرة الشعبية"، وتحليله المفصل و المسهب لمختلف بنياتها، و انكبابه على استنطاق العلاقات التي تنتظمها و ربط كل ذلك بالسياق التاريخي الاجتماعي أنتجها و المحضن الثقافي الذي تخلقت فيه.

---

[1] م ، ن ، ص 323.

وهكذا يكون يقطين قد حقق في كتابيه" تحليل الخطاب الروائي" و انفتاح النص الروائي" غاياته أكثر مما حصل له هذا الكتاب ، على الرغم من ضخامة الجهد المنفق و سمو المقصد العلمي وعظم الطموح الحادي.

3- التوجه نحو النصوص الحديثة:

3 1 الاشتغال العاملي – دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد- سعيد بوطاجين1

ونحن نبحث عن دراسات جزائرية ندرجها في مدونة البحث، وقعنا على كتاب للباحث "السعيد بوطاجين" بعنوان"الاشتغال العاملي" -دراسة سيميائية-، وقد لفت انتباهنا دقة العنوان فيه، وتحديد النص المراد الاشتغال عليه، وهو" غدا يوم جديد" لابن هدوقة، و قد أضاف صاحب الدراسة لفظة عينة عنوانا فرعيا ثانويا.

ولما كان للاشتغال العاملي بسيمياء السرد صلات وثيقة، فإننا ارتأينا أن تكون هذه الدراسة ضمن المدونة، خاصة بعد اطلاعنا على المقدمة التي صدر بها الدارس عمله، و أضاء فيها العديد من الزوايا التي يمكن أن تشكل على المتلقي، من ذلك عنايته بتحديد الإطار المنهجي الذي يتحرك فيه، وحرصه على تجلية إشكالية المنهج ذي الطبيعة غير القارة النازعة دوما إلى التطوير، وإشكالية المصطلح الناشئة من اختلاف وجهات نظر الغربيين أنفسهم في الجهاز الاصطلاحي الذي يتداولونه من جهة، ومن جهة أخرى التشتت الحاصل في الترجمات العربية الذي يصل حد التناقض أحيانا في ظل غياب أرضية إبستيمية يرتكز عليها في هذا الجانب، وهنا ينبغي أن تشير إلى إعلان الدارس عن انتقائه الترجمات التي رأى أنها «أقرب إلى الدقة و نذكر منها على سبيل المثال الأعمال الرائعة لـ"عبد السلام المسدي" و"جميل شاكر" و"سمير المرزوقي"و "د. ميشال شريم" و آخرين»[2] و هو إذ يصرح بهذا فإنه يمنحنا إمكانا بتعيين الزاوية التي يطل منها، والرؤية التي يتبناها لما قدم عرضا تفصيليا لمجموع المحاور المكونة لدراسته، و قد كان الباحث في التمهيد أكثر دقة و أشد حرصا على رسم المعالم العامة لدراسته، إذ عني

---

[1] السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي- دراسة سيميائية-غدا يوم جديد- لابن هدوقة-عينة-منشورات الاختلاف الجزائر،2000.
[2] المرجع نفسه، ص 9..

بعرض مرجعيته في التحليل، باسطا القول في شقها النظري وتحديدا في «إشكالية العامل» الذي يتقاطع مع الشخصية و الممثل والوظيفة»[1] مستعرضا في اقتضاب شديد تحولها من الشكلانيين إلى جريماس المتأثر بـ"بروب" و"تينير" و"سوريو" وصولا إلى "آن Anne Ubersfield" التي أعادت قراءة ترسيمة جريماس واقترحت ترسيمة مغايرة أكثر دقة و أكثر منطقية".

و على الرغم من الطابع الجزئي الذي يدل عليه عنوان الدراسة، فقد عمد الدارس إلى تضييق مجال اشتغاله أكثر إذ قصره على«دراسة البنى العاملية الشاملة و إغفال البنى الصغرى التي تتطلب عملا موسوعيا»[2]، كما رأى أن يتخذ نظريات جريماس كما يسميها مرجعية و إجراء ، فيما هو موصول بالعامل لكفايتها المنهجية ، و استجابتها لما يعتزم تناوله، وهو في كل هذا يعي ما يعتري هذه النظريات من "نقائص بسيطة" فضلا عن مشكلة المقروئية المشار إليها سابقا.

و لم يكتف"بوطاجين" بالإحالة على مرجعيته على وجه التحديد فحسب، بل مضى يعرف البنية العاملية و العامل و الذات، و يحدد معالم ما هو إليه بسبيل، و يضبط اشتغاله على خمس مقطوعات(جمل) يتمحور حولها الخطاب، وهي تحتوي على ذوات بينة.

وأوضح الدارس أنه اعتمد نظام المقطوعات لكونه إجراء تحليليا يمتلك القدرة على «تفكيك الوحدات الألسنية للخطاب إلى أجزاء شبه مستقلة قابلة للاشتغال كقصص منفردة »[3].

وأول ما يتبدى لنا هو اختزال الدارس غاية التقطيع في " استقلال الوحدات و قابليتها للاشتغال كقصص منفردة، وأغفل الغايات الأخرى كالمرونة التي يتيسر بواسطتها العودة إلى المقاطع لتحليلها أو لمقارنتها بغيرها، وإمكان الكشف عن توالد الخطاب وتناسله، وأهم من هذا كله إضاءة دلالة الخطاب بإنتاج بمجموعة "آثار معنى" جزئية تسهم في تكون الدلالة العامة لخطاب الرواية.

---

[1] م ، ن ، ص ،13.

[2] م. ن، ص ،18.

[3] المرجع السابق، ص ،21.

كما أن أظهر ما يطالع القارئ في هذا التمهيد النظري الموجز هو وقوفه على الطابع التعليمي التوضيحي المبسط إذ تلافى الدارس الخوض في التفاصيل الجزئية، وتجنب التعمق في بسط المفاهيم واكتفى بعرض بسيط ومركز للآليات الإجرائية ومرتكزاتها المفهومية اعتقادا منه أنه آمن المسالك إلى تبسيط المنهج وتقريبه.Vulgariser la méthode

وظل الدارس على اتصال مستحكم بما خطه لتحليله، فبادر في القسم الأول من الدراسة إلى الاشتغال على الترسيمات العاملية وقد جعلها خمسا، إذ تنهض المدينة والكتابة والزاوية والأرض والمدينة ثانية موضوعات(des objets) تقيم علاقات مع ذوات هي على التوالي:مسعودة-مسعودة-الحبيب-عزوز- العمة حليمة.

وراح الدارس يكشف في الترسيمة الأولى "المدينة-الموضوع" عن طبيعة العلاقة الفصلية التي تنشأ بين الذات والموضوع، وكان حريا به أن يؤسس، قبل شروعه في التحليل بشكل مباشر وآلي لما سيتناوله، وبتعبير أدق كان ينبغي أن يشير إلى أنه بصدد تحديد الوحدة الأولية الإجرائية للتركيب السردي و المتمثلة في البرنامج السردي le programme narratif بوصفها تقوم على وجود عامل ذات في علاقته بموضوع، كما كان عليه أن يحيط المتلقي علما بالعلاقات التي تنتظم العوامل، والتي ستعمل على استثمارها في تحديد المسار السردي الذي يتم فيه العبور من وضعية بدئية initiale إلى وضعية نهائية finale ،و هذه العلاقات هي"الرغبة، الكفاءة، الإنجاز، الجزاء"

إذن، أجرى الدارس هذه الآليات الأساسية، و لم يهتم بعرضها نظريا، ولو بشكل عارض، ونحن إذ نلاحظ ذلك فإننا لا نجد له تسويغا منهجيا ما دام عمله مندرجا ضمن جهد تعليمي يقوم على تقديم «صورة تعليمية واضحة ودقيقة عن مختلف المناهج الحديثة» كما ورد في تقديم الناشر*.

أما على مستوى الإجراء، فقد استطاع الدارس أن يساير طبيعة دراسته، فحلل و ضبط و بسط أيضا، متوخيا التدرج والتوضيح،خاصة لما أفضى به التحليل إلى حصول "عدم تحقيق الرغبة"حيث أظهر أسباب عدم تحقيق الرغبة "سفر مسعودة مع قدور زوجها إلى العاصمة"، وحصول حالة"لا توازن" و في الآن ذاته رصد المقدمات التي نتجت عنها مرحلة التدهور، والعودة إلى الوضعية البدئية(العودة إلى الدشرة من جديد).

وهكذا ينتهي البرنامج الأول « بوضعية فصلية وانتهى إليها»[1] بفعل وجود عامل معارض لا يحتكم على برنامج سردي ضديد، فهو لا يعارض الذات لأنه ليست له علاقة بها و تعطيلـه مشروعها لا ينطوي على قصدية فلا علم له برغبة الذات.

و قد خول هذا الوضع للدارس القيام بـ"سميأة الجملة النواة بالاعتماد علـى الترسـيمة العاملية كما اقترحها جريماس في كتابه"الدلالة البنيوية"[2].

وهنا يشير الدارس في الهامش إلى انتقـاد Anne ubersfield هـذه الترسـيمة ، واقتراحها بديلا لها، ويسجل عدم كفاية البديل الذي لم يكن مقنعا هو الآخر، نلاحظ انتصار الدارس لترسيمة جريماس على الرغم من الخلل الوارد فيها وتطبيقه لها دون تحوير انطلاقا مـن تأسسها على جهود سابقة (بروب،سوريو) مما أسلمه إلى الاعتقاد بأنها "شبه منتهية"[3].

قدم "بوطاجين" قراءة مفصلة لترسيمة العاملية، و اعتمد في ذلك على المزدوجات الثلاث المكونة لها" المرسل – المرسل إليه، الذات – الموضوع ، المساندة - المعارضة" فتحصل لديـه منها اقتراح جدول توضيحي بين فيه كيفية انتشار العوامل و اشتغالها، و الوضعيات التي تحتلها من منظور النحو السردي، وقد وقفنا في تعليقه على الجدول وخاناته على نزوع إلى التبسيط، واضح، ورغبة في رفع أي لبس، أكيدة، و لنضرب مثالا على ذلك بقوله:«نشير إلى أن الخانة الثالثة مشكلة من عناصر ضمنية،لأن الدشرة- الحافز ليست مجرد تجمعات سكنية، إنما علاقات وقيم تجلت في ألفاظ مثل: الرتابة،الخصاصة ،ضرة الأم ، العذاب.»[4]

فمثل هذه التوضيحات قليلة في الدراسات التحليلية الشبيهة ذات الملمح الأكاديمي التفصيلي الصارم والعميق، إذ هي تخاطب عادة نخبا لا تبدي في نظرها، حاجة إلى الشرح و التوضيح.

وفي حقيقة الأمر إن الفجوة الحاصلة بين ما ينجز داخل أسوار الجامعة من بحوث تيمم شطر المناهج الحديثة، وبين ما يتلقاه الطلبة و يستوعبونه و يتمثلونه ليست إلا وجها من وجوه هذا التعامل، ونتيجة ترتبت عن الإمعان في مسلك التغميض و التعقيد.

---

[1] المرجع السابق، ص31.

[2] م ، ن ، ص 32.

[3] م ، ن ، ص 19.

[4] م.ن، ص 37.

وعلى هذا السمت كان تناول الدارس بقية الترسيمات بالتحليل، ولكنه كان في كل مرة يضيف يوضح و يؤكد ويتوسع متى رأى ذلك ضروريا، مثل ذلك ما تبيناه في الترسيمة الثانية "الكتابة — الموضوع" التي غدت فيها مسعودة ذاتا ترغب في موضوع ثان هو الذهاب إلى الحج بعد كتابة قصة حياتها، و قد وقفنا على آيات من التحليل دقيقة أبدى الدارس من خلالها استعدادا واهتماما بالوحدات الصغرى على الرغم من إعلانه عن تجنب الخوض فيها لتعقيدها، ولعل ذلك عائد إلى وجود ما يطلق عليه مصطلح"الانزلاقات العاملية les glissements actanciels" التي تحدث«لحظة تجلي الاستبدالات السردية وقيام السارد مقام الآخر»[1]، وبمعنى آخر، لما يتداول السارد السرد مع الشخصية كما حدث في رواية" غدا يوم جديد" فيتناوبان على القصة بلعبة استبدالية إذ كلما توقف أحدهما تقدم الآخر، وإذن جر هذا القبيل من التناول الدارس إلى تحليل ما سماه بـ"مقطوعة تحتية" Statut، وكأنه قصد من جهة اطلاعنا على مدى قدرة الجملة على استيعاب عدد كبير من الأدوار العاملية التي تتغير و تتشابك فتقتضي تحليلا و تجزيئا دقيقين للغاية، ومن جهة أخرى عسر الاشتغال عليها في عمل روائي بحجم"غدا يوم جديد"، حتى و إن كان غريماس قد أقدم على انتهاج هذه الطريقة في التحليل.

أما في الترسيمة الثالثة، فعلى الرغم من تغيير الذات والموضوع معا، وبروز رغبات جديدة، فقد سعى الدارس إلى تكريس الترسيمة العاملية بناء على قراءة تعسفية إذ غالبا ما نجده يتمحل في ملء الخانات أو ضبطها، فيقدم لنا أدوارا عاملية لا يهتم بإعطائنا قراءة لمزدوجاتها كما فعل في الترسيمتين السابقتين، وكما سيفعل مع الترسيمة الخامسة لكنه، في المقابل يضع بين أيدينا تصورا ينم عن امتلاك للأدوات التحليلية متكامل، ويشف عن قدرة على التأويل و الاستنطاق بادية، ويمكننا الإشارة على وجه التحديد هنا، إلى بعض ما ختم به الدارس هذا الجزء حين قال:« في هذه المرحلة من الحكي يمتلئ الموضوع دلاليا، و يتضح،عكس ما ورد في البدايات الأولى، أن التلقي جماعي،يشمل الذات و القرية معا، حتى الموضوع نفسه لا يصبح مجرد قيمة، وإنما قيمة نوعية مرتبطة بتموقع الذات ورؤيتها للرغبة من منظور لا يخلو من الخصوصية والتفرد»[2].

---

[1] المرجع السابق ، ص ، 55-56.

[2] م.ن، ص ،76.

وكان هذا دأب الدارس في كل ما اشتغل عليه من بنى عاملية، حتى إنه لما وصل إلى القسم الثاني من الدراسة والموسوم بـ"المثلثات العاملية" ذهب في تأويله مذهبا قاده إلى تأطير المثلثات العاملية ضمن سياقات إيديولوجية ونفسية، ونعتها بها، وعمل على بنية العوامل في نماذج ثلاثية يستعيض بها عن الترسيمات العاملية، وهو يبرر صنيعه بالاقتصاد الواضح في العوامل الذي يرد في الأساس إلى افتقاد الأفعال لطبيعتها، وانحسارها في صفة ردود أفعال تنتج عن رغبات ظرفية، تقصر المسافة بينها و بين الفعل مما يؤدي إلى غياب عاملي "المساند" و "المعارض"من جانب، أو غياب المرسل وحلول الدافع محله في الذات من جانب آخر، بحيث يصبح«الإيعاز جزءا من الذات، و يحدث أن يكون هناك تطابق كلي بينهما.»[1]

ويمعن الدارس في تجلية حيثيات اشتغاله على "المثلث العاملي"، فسعى إلى تأكيد وظيفته بالاتكاء على ما انتهت إليه صاحبة كتاب "قراءة المسرح" Lire le théâtre "آن أبرسفلد"التي رفض اقتراحها القاضي بإعادة تشكيل ترسيمة جريماس وفق تصور آخر يصير مقروئيته ممكنة ومنطقية، فنلفيه يورد رأيها في الفائدة التي يمكن أن تجنى من استعمال المثلث العاملي دون تعليق أو تعقيب، وكأنما بتّ في الأمر بشكل قطعي وحاسم، فهو يقول:«تكمن فائدة المثلث العاملي في التمييز المزدوج"الإيديولوجي والنفساني لعلاقة الذات بالموضوع .كما يفيد في التحليل تبيان كيفية تداخل الإيديولوجي مع النفساني، أو بصورة أدق كيف أن التمييز النفساني للعلاقة بين الذات والموضوع له ارتباط مباشر بالإيديولوجي.»[2]

وهكذا نجد أنفسنا أمام اختيار إجرائي يتبناه الدارس ويقدم المبرر المنهجي الداعم لهذا التبني، لكنه حين تحديد الهدف من تحليله، وما ينتظره من إجرائه، فإننا نعاين إيكاله الأمر برمته إلى هذه الباحثة، وفي هذا ما يفقد العملية توازنها إذ إن تحديد الغايات، وإن كانت أوليه ورسمها منذ البداية في مثل هذه الدراسات يحصن العمل من السقوط في وهدة التطبيق الأجوف أو التمرين المدرسي الآلي المفرغ من الأهداف، اللهم إلا استعراض القدرة على التطبيق أو امتلاك آليات التحليل.

وللإنصاف نقول:" لم يكن"بوطاجين" من هذا الصنف، فتحليله مؤسس على تمثل واضح للأسس النظرية ووعي دقيق لآليات الإجراء، لكنه أراد-كما يبدو- اختزال ما رام بلوغه

---

[1] المرجع السابق، ص111.

[2] م. ن ، ص 112.

بإدراج قول هذه الباحثة، ولنا فيما نمض به ما يعضد هذا الطرح، و لنضرب مثالا على ذلك تناوله لشخصية "ابن القائد" الذي أظهر من خلاله انطلاقه في تأسيس المثلث العاملي، مما يرد في الحوار و السرد من موضوع و من وجود ذات تقع في علاقة بهذا الموضوع، من القراءة السياقية أيضا التي تمنحه فرصا لضبط العلاقات بين العوامل في هذه المثلثات، ورصد عملية توزيعها و تفسير كيفيات انتظامها وأسباب تعقيدها و تشابكها.

توصل الدارس إلى اقتراح مثلثين عامليين شيدهما على تحول بعض الممثلين، - و منهم "ابن القائد" و"المعلم"- إلى ذوات صغرى لها برنامجها السردي، ولها أيضا، انتماءاتها المتشعبة والمتناقضة، وجاء أحد المثلثين العامليين نفسيا، والآخر إيديولوجيا، لكن عملية استبدالية عوض فيها المتلقي الصريح بمرسل إليه ضمني، جعلت المثلث العاملي يتزلق و ينتقل من الطابع النفساني إلى الطابع الإيديولوجي، وهنا يستوقفنا إدراج الدارس لمقطوعة من الرواية ينشئ بموجبها مجموعة من العوامل منها ثنائيات ضدية مستندا إلى «وجود بنية غائبة دالة على خطاب ضديد»[1] تتحول بموجبها مجموعة من العوامل، فتتغير الأدوار ويختلف المنظور، فالمعلم أصبح مرسلا بعد أن كان ذاتا، و ابن القائد الذي جعل المعلم موضع سخرية وغدا بذلك محل انتقام المعلم ، صار ذاتا، أما الموضوع فلم يعد التفريق بين العرب و القبائل و إنما أصبح "الشعب بأكمله".

وهكذا كان الاشتغال الذي استبد الباحث في مواضع كثيرة من العمل، فهو يحلل و يؤول ويستنطق، وفي الآن ذاته يبسط و يوضح و يعلل محاولا التأسيس لمعرفة نقدية ليست جديدة إذ كان ينبغي أن تشق طريقها إلى الدرس الجامعي في وقت مبكر، وأن يتولى الباحثون نشرها و تعميمها بشكل يشجع على رواجها فتمتلك و تستثمر على نطاق واسع في قراءة النصوص، ولا تبقى حكرا على نخب تتعاطاها فيما بينها، تنغلق على ذاتها بها، ولأجل ذلك فنحن لا نشاطر الدارس الرأي الذي ضمنه التقفيلة التي ختم بها دراسته، و مؤداه أن«رواية" غدا يوم جديد" رواية متفردة بحاجة إلى اهتمام أكبر من قبل نقاد متخصصين في مناهج مختلفة لبيان كيفيات تمفصل المعنى»[2]

---

[1] المرجع السابق، ص ،124.

[2] م. ن ، ص ،125.

و من وجوه اختلافنا في هذا الرأي، اللبس الحاصل في توظيف" النقاد المتخصصين" إذ أننا لا نكاد نتبين مقصد الدارس من كلمة"المتخصصين" هل هي موصولة بالمناهج أم "بالنقد"؟ و في كلتا الحالتين ينتصب أمامنا سؤال منهجي بالغ الأهمية:هل نحن بحاجة إلى نقاد متخصصين في المناهج يجرون معرفتهم و"اختصاصهم" على النصوص، و يقدمون قراءتهم الجاهزة فتكفينا قراءتهم عناء التحليل و القراءة؟ أم أننا بحاجة إلى نقاد و باحثين و دارسين أكاديميين يمتلكون هذه المعرفة و يعونها يتمثلونها حق التمثل، ويجرونها على النصوص إن أرادوا ، و لكن و هو الأهم يحرصون على تعميمها وتبسيطها و إشاعتها فتروج معرفة المفاهيم و النظريات، و تغدو الإجراءات أدوات طيعة تمكن غير "المتخصص" من مقاربة النصوص، وفتحها على ممكناتها ومحتملاتها على حد سواء؟ إننا لا نملك الإجابة، ولكننا في المقابل نرى أن تجربة مثل التي نهض بها "السعيد بوطاجين" وظفت النظري واستثمرته إجرائيا خليقة بأن تعد من الجهود التي تؤسس بلا ريب لإشاعة الفعل النقدي في الجزائر الذي طالما ظل حبيس المنابر الأكاديمية، وسجين نظرة" اعط القوس باريها" التي تكرس حضور شرطي التخصيص والتجويد، وتقصي هاوي جمع الأقواس، أو راغبا في بريها على النحو الذي يجعل استعمالها ممكنا ووافيا بالغرض.

2.3.التحليل السيميائي للخطاب الروائي1-عبد المجيد نوسي-

لم نعثر فيما اشتغلنا عليه من نصوص المدونة على مقدمة توضيحية شارحة كالتي وردت في صدر هذه الدراسة ذات الطابع الإجرائي، فقد حرص صاحبها على رسم المعالم العامة لعمله التحليلي، فأفصح بدقة عن مرجعيته ومدونته، وأبان بشكل تفصيلي عن الخطوات التي سيتبعها والجوانب التي سيتناولها، فلم يدع لنا مجالا للتأويل أو الترجيح أو التساؤل على الأقل فيما صرح به نظريا في هذا الجزء الاستهلالي.

يقول الدارس بعد أن أطر عمله ضمن سياق"دراسة الخطاب الروائي" وحدد مدونته و هي رواية"اللجنة" لصنع الله إبراهيم :«أما المرجعية النظرية التي سنستند إليها في تحليل رواية اللجنة

[1] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية- التركيب- الدلالة) شركة النشر والتوزيع –المدارس- الدار البيضاء ، ط 1 ، 2002.

فهي السيموطيقيا السردية ممثلة في أعمال المدرسة الفرنسية، وخصوصا أعمال كريماس، وتهدف على هذا المستوى إلى تبني المنهج السيميوطيقي برمته»[1].

إن المتأمل في قول الدارس يدرك بلا ريب، من جهة الدقة التي حدد بها مرجعيته المنضوية ضمن السيموطيقيا السردية" الفرنسية مجسدة في أعمال "كريماس" كما يعرب اسمه، ومن جهة أخرى يقف على عزوف الدارس عن الانتقائية التي تميز بعض الدراسات المنتحية هذا المنحى، إذ هو يسعى إلى استثمار كل المعطيات النظرية و المفاهيم الإجرائية، ولعل في صوغه العنوان الفرعي" البنيات الخطابية- التركيب-الدلالة" ما يؤكد هذا التوجه.

و لم يكتف الباحث بهذا التوضيح، بل مضى إلى الإحالة في الهامش إلى أعمال جريماس التي اتكأ عليها في عمله، «و تمثلت أساسا في : علم الدلالة البنيوي(1966) ، و في المعنى(1970) وموباسان(1976) ، ومعجم السيميوطيقا(1979)و (1986).»[2]

كما أشار إلى استناده إلى الدراسات التي شرحت النظرية (كورتيس) و نقدتها وفق منظور إبستيمولوجي(ريكور)أو وسعتها (كورتيس،راستييه،بتيتو، فلوك) أو التي اتخذتها إطارا نظريا،و أنجزت في ظلها بحوثا تطبيقية تحليلية (كورتيس و منار حماد M.Hamad، وزلبربرغ"zilberbag..).

ولئن كان الدارس دقيقا في اختياره المنهجي، محترزا من الوقوع في الانتقائية أو التلفيق، حريصا على تحديد مرجعيته، فلأنه يروم استثمار هذه النظرية التي نجحت في تحليل الحكايات الشعبية و الأساطير في نسق دال له خصوصيته وهو الرواية، بمعنى آخر يريد الدارس اختبار السيميائية السردية لإثبات مدى فعاليتها الإجرائية في مقاربة الخطابات الروائية بعد أن قلل بعض الدارسين من الإمكان، ولعله يلمح إلى ما ذهب إليه "محمد مفتاح" الذي صرح بأن جريماس لم يقارب الرواية وحصر تحليله على بعض المقاطع المجتزأة من الخطاب الديني والأساطير والقصص القصيرة، ويوضح في هذا السياق قائلا:«ومع ذلك نجد بعض الشباب المغاربة يطبقونه على الرواية، ولكنهم لايشتغلون في ذلك مع غريماس بل مع السيدة طوميش، لأن غريماس لا يمكن أن يقبل ذلك، فغريماس وكوكي J.C.coquet وجماعتهم لا يقومون

---

[1] المرجع نفسه، ص5.

[2] م. ن ، ص ، 6.

بهذا التحليل لأنهم يعرفون حظوظهم و إمكانياتهم، فتحليل رواية من ثلاثمائة صفحة قد يحتاج لزمن طويل لإنجازه بدقة وشمولية.»[1]

وهكذا ينضم هذا الدارس إلى أولئك "الشبان المغاربة"لكن بعد مرور فترة ليست بالوجيزة على تصريح مفتاح ليقارب عملا روائيا أثار العديد من التساؤلات حول خصوصيته و تميزه.

ولما كانت الدراسة متوزعة على بابين يحوي كل واحد منهما ثلاثة فصول، فقد ارتأينا أن نتتبع مسلك الدراسة في التحليل لرصد كيفية اشتغاله خاصة لما نجد بعضهم يجزم بعسر المهمة حتى لا نشط فنقول استحالتها،إذ انطلق عبد المجيد نوسي، في الفصل الأول من الباب الأول من الإجراء الأولي والأساسي في التحليل وهو "التقطيع" بعد تقديم نظري، عرض فيه الدارس مختلف المحددات التي اقترحتها المدرسة الفرنسية وجريماس خصوصا، لضمان تقطيع يتسم بالتماسك والتجانس، ولأجل ذلك مال الدارس إلى اعتماد انفصال الممثلين بوصفه محددا« يعتمد على المقولة الاثنانية المرتبطة بتمظهر الممثلين:أنا /هو، إذ يمكن لكل ممثل أن يهيمن بوضعية الانفصال داخل مقطع واحد أو بوضعية الاتصال حين يتميز المقطع بالاتصال المستمر بين ممثلين للخطاب.»[2]

وبهذا يكون قد عدل عن التقطيع الطبيعي الذي يرتبط بالسارد وبالمؤلف المجرد، وعزف عن بقية المحددات، وآثر محددا "انفصال الممثلين"، وتوصل من خلاله إلى تقسيم الخطاب إلى مركز منظم وستة مقاطع، والمثير للانتباه أن الدارس قد جعل المقاطع الست تتناسب في حجمها مع الفصول المطبعية الست المشكلة لمعمارية الرواية،كما خلص من هذه العملية إلى وجود ممثلين أحدهما جماعي (اللجنة) و الآخر سارد، ينتظمان داخل بنية عاملية يغدو فيها الممثل السارد عاملا ذاتا يقيم علاقة بموضوع قيمة(تحدي اللجنة)، ويكون "الممثل اللجنة" عاملا مضادا يعرقل المسار العام للذات.

أما الفصل الثاني الذي خصصه للخطاب السردي ومكوناته ووظائفه، فقد تبدت لنا عناية خاصة أولاها الدارس إلى الجانب النظري إذ أفاض في بسط الأسس النظرية اللسانية للخطاب، ومستوياته، وتمهيدا للحديث عن تناول سيميوطيقا السرد له، إذ إنها تهتم بالدلالة أو بتعبير أدق

---

[1] محمد مفتاح، التحليل السيميائي، أبعاده وأدواته" حوار في مجلة :دراسات سيميائية أدبية لسانية ،عدد 1 ،1987، ص 14.

[2] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، ص 18.

بالصياغة الدقيقة لشكل الدلالة، وهي بهذا الاهتمام تماثل«الاهتمام بالخطاب دون الحكاية في شعرية المحكي والسرديات»[1]، والذي نتبينه من هذه العبارة الأخيرة يشير بشكل واضح إلى الفصل الذي يقيمه الدارس بين شعرية المحكي والسرديات، وبين"سيميوطيقا السرد" باعتبار اختلاف الاهتمامات وتباين زوايا النظر في تحليل المحكي.

والذي يعنينا في هذا المقام، ليس الفصل أو الوصل بين السرديات و ما يسميه الدارس سيموطيقيا السرد، وإنما تبني "سيميوطيقا السرد" علما قائما بذاته على الرغم مما يشوبها من احترازات وتحفظات عند تحليل الخطابات الروائية على عكس السرديات الشعرية التي أثبتت فاعلية ما في هذا المجال، يضاف إلى هذا اعتقاد راسخ لدى الدارس بكفاية "السيميوطيقا السردية" منهجيا بشكل يصيرها في غنى عن الاستعانة بغيرها.

وإلى خلاف هذا يذهب دارسون آخرون – ومنهم من اشتغلنا على أعمالهم*[2]– إلى تعضيد ما اقترحته السيميائية السردية في تحليل المحكي بمفاهيم وآليات يستعيرونها من مناهج واقتراحات نظرية أخرى، وغالبا ما يكون هذا التعضيد لسد ثغرة منهجية كان ينبغي أن تطور لدرء قصور بعتور الاقتراح كان من الضروري تجاوزه.

وهكذا تتصادى في كلام الدارس عبارات تدل على الاكتفاء المنهجي الإجرائي، وتردد في إحالاته على عناوين النصوص الأساسية النظرية التي شكلت مرتكزات السيميوطيقا السردية، وقد أمعن في ذلك إلى درجة كاد العرض النظري أن يغلب فيه على الإجراء، و هو أمر يمكن أن يفقد العمل طابعه التحليلي الإجرائي.

وإذا ما وصلنا هذا المسلك برغبة الدارس في إثبات فاعلية مرجعيته صار بوسعنا أن نسوغ صنيعه، فعلى سبيل المثال، نقف في هذا الفصل الثاني على مقدمة مطولة نسبيا تناول فيها مفهوم الخطاب بصفته مبدأ منظما عند جريماس، كما عرض لمكوني الموضوع السيميوطيقي"العبارة" و"المحتوى"، كما أحال الحديث عن النحو السردي وشكل الدلالة قبل أن ينتقل إلى اشتغاله على مُكونات الخطاب السردي في رواية"اللجنة": الخطاب والحكاية، وفي هذا المستوى تم أولا تحديد بنية الحكاية في الرواية"، ويقصد بها كما يسميها، حكاية الأفعال أو

---

[1] المرجع نفسه، ص30.

[2] نذكر منهم: سعيد يقيطن في "قال الراوي" خاصة فيما يتعلق بتحليل الزمن في السيرة الشعبية.

المستوى السطحي،ليتحول في مرحلة ثالثة إلى الخطاب بوصفه التمظهر الخطابي للحكاية، وقد لمسنا في هذا الموضع احتفاء بالأطر النظرية المفهومية والإجرائية على حد سواء، ولذلك، وقبل الشروع في تحليل شكل الدلالة أو المحتوى في الخطاب السردي، عمد الدارس إلى دراسة الخطاب و عناصره، من خلال البحث في العلاقة الزمنية. بين الخطاب و الحكاية باستثمار إجراءين سيموطيقين هما:

-" التجذير التاريخي" للحكاية ancrage historique[1]، ويحسن بنا هنا أن ننوه بجودة ترجمة المقاطع التي نهض بها الدارس، وتحرى فيها الدقة والأمانة، وخاصة "التجذير التاريخي" وما يحيل عليه من أسماء الأماكن (toponymes) والمزمنات(chrononymes) و فق المصطلحات التي اعتمدها.وكانت غاية الدارس من تناول هذين المكونين هو تحديد الخلفية المكانية و السوسيوثقافية لخطاب الرواية، فيما هو موصول بأسماء الأماكن، وتحديد الإطار الزمني الذي تنجز داخله «أفعال العوامل التركيبة المؤطرة داخل المسارات و البرامج السردية»[2].

- اللااندماج الزمني: لاحظنا أن الدارس أرجأ البحث فيه إلى ما بعد خوضه في العلاقة بين عملية القول السردية والخطاب، والتي تشمل: عوامل التواصل بين السارد والمسرود له، والعلاقة بينهما، والعلاقة بين عوامل التواصل والحكاية، والعلاقة بين عوامل التواصل و عوامل السرد، و في هذا المقام كان الانشغال الذي استبد بالباحث هو تنضيد أرضية نظرية قوامها ما توصل إليه" إميل بنفيست في درسه اللساني وتحديدا في "طبيعة الضمائر" ينطلق منها في تأسيس الممثلين(actorialisation)، فيتمكن بالتالي من ضبط العلاقة بين عاملي التواصل على اعتبار أن «عامل التواصل ينتج خطابا يعتمد فيه على مجموعة من الآليات لإقناع الآخر بما يقدمه،مما يفضي إلى إنجاح التواصل»[3] .

نعود الآن إلى الإجراء السيموطيقي الثاني و هو"اللااندماج الزمني" Debrayage temporel الذي ينفتح على وظائف دلالية وإقناعية، واستند الدارس فيما حده به- وهذا دأبه على امتداد العمل- إلى "المعجم المعقلن"، وقد لاحظنا عدم إتمام ترجمة العبارة التي حددت

---

[1] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 38.

[2] المرجع السابق، ص 39.

[3] م. ن ، ص ، 57.

هذا المفهوم على الرغم من التواصل الماثل فيها، إذ توقف عند الأثر الأول الذي يحدثه إسقاط عنصر(لا-الآن) وأغفل الأثر الثاني الذي أشار إليه مؤلفا المعجم بقولهما:«ومن آثار عملية الإسقاط أن يؤسس من جهة، و عن طريق بالاقتضاء المتبادل لزمن" الآن" وهو زمن التلفظ، ومن جهة ثانية يسمح ببناء زمن موضوعي (Objectif) انطلاقا من الوضعية التي يمكن أن نسميها زمن (alors) معتبرين زمن"حينئذ" زمنا في درجة الصفر.»[1] وفي إغفال هذه الجهة الثانية، ما يثير اللبس ويحف المفهوم بضبابية أكثر من تلك التي تأتت من نحت الدارس لبعض المصطلحات المشوبة بعدم الدقة خاصة فيما يتعلق بمصطلح(énonciation) التي يقابلها الدارس بمصطلح "عملية القول" و مصطلح Enonciatif بمصطلح"مقالي" و مصطلح énonciation بمصطلح "القائل" و مصطلحénonciation énoncé بمصطلح "عملية القول المقولة" و مصطلح (énonciation) التي يقابلها الدارس بمصطلح "الفعل اللغوي" و مصطلح"instance" بـــ مصطلح "تحيين"، ونحن إذ نشير إلى هذا الجانب لا ينبغي أن تثار بالحدة التي أثيرت بها في وقت سابق، ذلك أن شيوع استعمال بمنأى عن هذا الطرح، ويضمن لها حدا من الاستقرار الذي يصير عملية التلقي ممكنة من هذه الزاوية.

وحتى لا نكرر ما أشرنا إليه في تعامل الدارسين مع الأجهزة المصطلحية المنتمية إلى أطر نظرية بعينها، وبالخاصة بمفاهيم وإجراءات محددة، فإننا نكتفي بالقول :إن انصراف الباحث عن ذكر مسوغات هذا النحت المصطلحي الخاص، عزوفه عن استعمال بعض ما استقر من مصطلحات، وما شاع من مواضعات، راجع أول ما هو راجع إلى غياب الحوار العلمي المبني على التكامل و التوافق وانفصام العرى في توحيد الجهود المفضية إلى تشييد تصور يقوم على تقريب وجهات النظر بتشكيل أرضية تلتقي فيها الاجتهادات، وتسمح بالخلوص إلى اتفاق لا على المصطلحات فحسب، و إنما على الأطر العامة الكفيلة بتوحيد المعايير المنظمة لعملية صياغة المصطلحات.

ولئن كان هذا هو شأن الدارس في توظيف بعض المصطلحات ونحتها، فإنه تمكن على مستوى الإجراء، وباعتماد المفاهيم تحيل عليها هذه المصطلحات من الوقوف على جملة من النتائج التي اقترحتها المقدمات النظرية، ولنضرب مثالا على ذلك فيما يتصل باستثمار ما يسميه الدارس "اللا اندماج الزمني" الذي توصل إلى عده وظيفيا إذ إنه « يسهم في توليد مقومات

---

[1] A.J.Greimas, J. Courtés:Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, P81

سياقية و دلالية تؤدي إلى بناء دلالة الخطاب الروائي»[1]، ويبدو أن الدارس تغيا تحقيق هذه الوظيفة المنتظرة و المتوقعة، لكن الذي استبعده الدارس هو الوظيفة الثانية، والتي كان قد أغفلها في حده لمفهوم "الاندماج الزمني" بالرجوع إلى المعجم المعقلن، ولعله قصد ذلك الإغفال، وإلا فلم يسقط الإحالة إلى المرجع لما يعرض "للزمن الموضوعي" في قوله:«أما الوظيفة الثانية، فتتمثل في نوعية "الأثر" الذي يؤسسه على مستوى الخطاب[...] ويؤسس هذا الأثر على مستوى خطاب الرواية،زمنا موضوعيا، ويعد الزمن الموضوعي من بين العناصر التي يمكن أن تظهر سمة الحقيقة للخطاب و تقنع بها»[2].

والأمر ذاته يمكن ملاحظته على الجزء الخاص بالتحليل "بنية التفاعل في خطاب الرواية"، وهو الجزء الذي خصصه الدارس للوجود السيميوطيقي لعامل التواصل الثاني، وتعامل معه بوصفه عاملا من عوامل التواصل التي تناولتها "سيموطيقيا السرد"، وميزت فيها بين عنصرين:

- المقول له énonciataire و يمثل المتلقي الضمني

- عامل التواصل الثاني(المسرود له)[...]فعامل التواصل الثاني يتمظهر داخل القول السردي بواسطة عنصر لغوي كالمؤشر اللغوي : أنت»[3]، وركز الدارس على الوظيفة التي يضطلع بها عامل التواصل الثاني، وهي موصولة بنية التفاعل و العلاقة الجدلية القائمة بين عامل التواصل الأول و الثاني، يتجسد التفاعل بين العاملين وفق عقد تلفظي (مقالي كما يسميه الدارس) يقوم كل عامل فيه بفعل إدراكيun faire congnitif يكون ذا طابع إقناعي موضوعه إضفاء الحقيقة لدى عامل التواصل الأول (السارد)، بينما يتمثل لدى عامل التواصل الثاني في فعل تأويلي لإقرار حقيقة الخطاب.

وهكذا سعى الدارس إلى إجراء المفاهيم و الآليات على الخطاب الروائي "اللحنة" ليكشف عن آليات الإقناع في هذا الخطاب، فاتخذ لذلك مجالين للاشتغال " اللاندماج المقالي(العاملي) بوصفه إجراء خطابيا يعتمد السارد(عامل التواصل الأول)، لتحقيق الإقناع والاعتقاد عند عامل التواصل الثاني.

---

[1] المرجع السابق، ص، 61.

[2] م. ن ، ص ، ن.

[3] م ، ن ، ص ،62.

- البعد الإدراكي: الإقناع والاعتقاد، وكانت خلاصة ما أتى الدارس على تناوله أن خطاب رواية"اللجنة" أسس نظير الحقيقة Simulacre de vérité، أو أثر الواقع "effet du réel" وهذا ما يمكن من تجلية جانب الخصوصية في هذه الرواية، وهو جانب أثار العديد من التساؤلات ويتعلق الأمر تحديدا بالصلات التي تقيمها هذه الرواية مع"الرواية الجديدة" أو "الحساسية الجديدة"، وما إلى ذلك من الطروحات التي أهمت النقد الروائي العربي المعاصر.

- تحقق الفعل المعرفي l'acte épistémique بوجود موجهاته وقد تجسدت من خلال: التحول والاعتراف والتمييز، فالفعل الابستيمي(الاعتقاد) لا يمكن إلا أن يكون تحولا مما هو مرفوض إلى ما هو مقبول، والفعل التأويلي يعد اعترافا و تمييزا في آن، وهكذا نهضت بنية التفاعل بالمهمة الموكولة إليها، وهي جعل «العلاقة بين عاملي التواصل فضاء يمارس داخله النشاط الإدراكي الذي يفضي إلى نجاح التواصل ببعديه الإدراكيين : الإقناع و الاعتقاد.»[1]

ونلج الفصل الثالث من هذا الباب الأول، والموسوم بـــ" تشاكلات الخطاب الروائي: نحو الانسجام الدلالي، ونلفيه منفتحا على إطار نظري لمفهوم التشاكل ممتدا مطبعيا على صفحات تقارب العشرين صفحة تتخللها مقاطع إجرائية تأخذ شكل التوضيح لا التحليل، وقد عرض الدارس في هذا الجزء مفهوم التشاكل وطبيعته ووظيفته و آليات اشتغاله ، واستند في عرضه أساسا إلى ما اقترحه جريماس sémantique interprétative كما أدرج جزءا و سمه بـــ"مقترحات" أدرج فيه محاولة محمد مفتاح« تقديم تصور نظري يتعلق بتوسيع مفهوم التشاكل ليشمل مجموعة من العناصر التي أبعدها تعريف الجماعة»[2]، والمقصود بالجماعة هنا هي جماعة"مو" Mu التي شيد مفتاح مقترحه بناء على تحديداتها و تحديدات جريماس أيضا.

وكان ما انتهى إليه الدارس من عرضه النظري أن التشاكل مفهوم يرتبط" في سيميوطيقا السرد بالتحليل الدلالي، حيث يعد مفهوما إجرائيا لحل إشكال الانسجام في الخطاب، ويستند على التحليل بالمقومات باتجاه يحدد تمظهر الدلالة على مستوى المقومات السيميولوجية (المقومات) والسياقية(المقومات السياقية)»[3].

---

[1] المرجع السابق، ص 89.
[2] م ، ن ، ص 104.
[3] م ، ن ، ص 107.

بعد هذه المرحلة انتقل الدارس إلى التحليل، وأظهر ما يطالعنا في هذا الإجراء انطلاق السارد من تصور"مفتاح" الذي عرف التشاكل بما يلي: «تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية و معجمية و تركيبية و معنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة»[1]. و ما يثبت رأينا هو تفكيك الدارس تعريف "مفتاح" إلى مفهومين هما:

-" تنمية لنواة" إذ جعل تحليله تنمية لعنصر مركزي هو عنوان الرواية بوصفه بؤرة يتم التوليد منها.

- توالد الخطاب و تناسله عن طريق التراكم القسري والاختياري.

أما المهاد النظري الذي صدر به الدارس هذا الجزء التحليلي الموسوم بـ"سيميوطيقا العنوان: عنوان الرواية:اللجنة: تكثيف الدلالة و تحديد التشاكل العام : فكان مؤسسا في مجموعه على دراسة لـ"ليو هوك" Léo hoek" موسومة بـ"أثر العنوان" la marque du titre، والتي يبدو أن تأثر الدارسبه قاده إلى تبني طريقته في تحليل العنوان، وهي مبنية على جملة من العلائق التي تحدد مجموعة من المستويات فقد مضى الباحث إلى وصف البنيتين التركيبية و الدلالية للعنوان، لينتقل إلى البحث عن التشاكل في عنوان" اللجنة" بوصفه المركز المنظم للخطاب معتمدا منظور المنهج الكارثي الذي أسس له"روني توم"René Thom "، وهذا مما يدخل في باب العدول عن الخطوط المنهجية العامة التي رسمها الدارس لعمله في المقدمة من جهة، والخروج عن أطر السيميائية السردية كما حددها إلى أطر أخرى، و في مواضع متعددة كنا قد وقفنا على بعضها.

وإذا ما تحولنا إلى الباب الثاني المخصص للتركيب السردي السطحي: وجدناه متوزعا بشكل أساسي على الفصلين الخاصين ببنية الممثلين في خطاب الرواية و المسار السردي في الرواية، أما الفصل الأول فقد تولى الدارس البحث في التحويل من العمليات(الدلالية) العميقة إلى القول السردي التركيبي، وكان على أهميته، موجزا إذ اقتصر الدارس فيه الاهتمام بكيفية التحول من البنية الأولية للدلالة المتمثلة في الحصار/التحرر إلى البنى التركيبية على مستوى خطاب رواية "اللجنة"، وهذا ما يفسر استئثار العرض النظري بهذا الجزء، ومجيئه من ثم في شكل التمهيد النظري لما سيتم إجراؤه لاحقا.

---

[1] المرجع السابق،ص ،104.

تضمن هذا الجزء توضيحا للمستويين السطحي والعميق، وشرحا لمبدإ التحويل من مستوى إلى آخر، ودور القول السردي – ويقصد التلفظ السردي – في تبيين المبدإ الذي يقوم عليه التحويل ذلك« أن التركيب السردي يقوم على موافقة العملية التركيبية للفعل التركيبي سطحيا، الذي يتخذ شكل القول السردي.»[1] ولأن القول السردي يتضمن الفعل والعامل الذي ينجزه الفعل، فإن تحليل التركيب السردي يقتضي الوقوف على العوامل متجلية في بنيات مختلفة من خلال رصد مواقع العوامل داخل التركيب السردي، و أيضا ضبط تحديده الجهي و فق(قيم جهية)Valeurs modales.

ومن أخص سمات هذا العرض النظري انشغال الدارس في صياغة المفاهيم و الآليات بمتابعة التطويرات التي تقترح في هذا المجال، فهو لا يقنع بالتصورات أو الاقتراحات الناجزة قبلا، فهو لا يعاملها معاملة الذي فض بشأنه الخلاف، وإنما يهتم بما تم تعديله أو تطويره، أو ما وقع اقتراحه خاصة أن "جريماس" لم يضمن نظريته عملا واحدا، وإنما جرى بثها في دراساته المختلفة والمتعددة، ويكون على من يرد الإفادة منها أن يجمع شتاتها حتى تستقيم متكاملة منسجمة.

ومن الأمثلة التي نسوقها على سلوك الدارس هذا المسلك، قوله:إن« سيموطيقيا السرد في تطورها من خلال أعمالها الأخيرة قد سعت إلى الخروج من مجال الاقتراحات بخصوص بعض المفاهيم إلى صياغتها داخل مستوى متماسك و هو المستوى الخطابي Niveau discursif»[2].

ونعتقد أنه يشير بوجه خاص إلى دراسة جريماس "في المعنى II "Du sens II التي أصدرها سنة 1983، وأوضح فيها عناصر المستوى الخطابي، وهي الممثل والأدوار الموضوعاتية، أو كما يسميها الدارس الأدوار التيماتيكية وبنية الممثلين و المسارات التصويرية، كما أبرز فيها وجوه التعالق النظري بين عناصر المستوى الخطابي وبين التركيب السردي القائم على العناصر التركيبية المجردة من خلال علاقة التمفصل بين السردي و الخطابي.

---

[1] م . ن ، ص ،109.

[2] المرجع السابق، ص 153،152.

ويتأكد هذا الاعتقاد لدينا لما نلفي الإحالات مقتصرة في الأعم الأغلب على كتاب جريماس Du sens II ، فيما يتصل بتوضيح العلاقة بين الممثل Acteur و العامل Actant وارتباطهما على التوالي بالمستويين الخطابي والسردي، بل إنه لم يرتض أن يورد نصوصا مترجمة قبسها من دراسة جريماس، فعمد إلى تقديم قراءة شارحة موضحة، فهو يقول في أحد المواضع:«يتبين من خلال النص (يقصد نص جريماس) أن المظهر الخطابي للمستوى السردي بعناصره التركيبية، يبرز تمفصل البنيتين: بنية الممثلين والبنية السردية، رغم استقلالية كل بنية منهما عن الأخرى، ويتحقق التمفصل بناء على إمكانية إجرائية هي أن يصبح الممثل Acteur الذي يتمظهر على مستوى الخطاب، عاملا ينجز دورا عامليا على مستوى التركيب السردي إلى جانب دوره التيماتيكي.»[1]

وهكذا أوغل الدارس في بسط الجوانب النظرية والتفصيل فيها، إيغالا يفقد العمل طابعه الإجرائي، وغدت معه الدراسة استعراضا لمعرفة نظرية مطعمة بأمثلة و نماذج تطبيقية، حتى إننا لنكاد نعد الفصل الأول من الباب الثاني فصلا نظريا خالصا، ويعضد ما نذهب إليه قول الباحث في مختتم هذا الفصل:« بناء على هذه التحديات النظرية فإن تحليل المكون العاملي في الرواية يقتضي أيضا، قبل تحليل التمثيل التركيبي السطحي للبنية الأولية للدلالة، الوقوف عند العناصر المتعالقة معه.»[2]

و هنا ينتصب سؤال منطقي: ما الضير الذي يلحق، إذا صدر الباحث الباب بفصل نظري؟

ونجيب بأن لا ضير، لو لم يقدم لنا الدارس هذا الفصل، بوصفه فصلا إجرائيا يتناول التركيب السطحي على مستوى خطاب الرواية، أو بتعبير أدق :«كيف يمكن التحول من البنية الأولية للدلالة: الحصار/التحرر.إلى البنية التركيبية على مستوى خطاب رواية "اللجنة"».[3]

وإذا أقررنا بإمكان ذلك، فهل نقر بأن يتشكل جزء كبير من الفصل الثاني من الباب ذاته، وهو الموسوم بـــ"بنية الممثلين في خطاب الرواية" من عرض لمفاهيم وآليات، وهذا الأمر ماثل على وجه التحديد فيما يتعلق بـــ" تمظهر الممثلين على مستوى الخطاب" إذ يغرق الدارس في بسط المفاهيم وشرح التصورات وسوق الأمثلة من خارج رواية"اللجنة" على امتداد صفحات

---

[1] م ، ن ، ص 155.

[2] م. ن، ص 160.

[3] المرجع السابق، ص 164.

عديدة، محيلا كل ما رأى أن الحاجة تقتضي، على أعمال "جريماس" أو "كورتيس" أو "فيليب هامون"، وقد نحا النحو ذاته حين انتقل إلى الخوض في مسألة "توزيع الأدوار اليتماتيكية"، وبناء صورة الممثل، ولا نقف على تحليل فعلي للرواية إلا عند تحديد " النواة التصويرية Noyau configuratif التي تتكون من الصور(الوحدات) و المسارات التصورية.

وهنا رصد الباحث كل الأقوال التي تمثل النواة التصويرية للسارد –الممثل- السارد، وقد راعى في انتقائها اشتمالها على كل الصور والمسارات التصويرية Les parcours confuguratifs، وتلا عملية الرصد هذه، الشروع في تأطير المسارات التصويرية التي ينمو وفقها الممثل داخل الخطاب، وقد أفضت تيمات اختزلت في أدوار تيمكاتيكية تحدد الممثل بوصفه متعلما وقارئا وباحثا احتماعيا وسياسيا، وهي سمات تمنح الممثل السارد صورة المثقف، وهو دور تيمكاتيكي عام يضطلع به الممثل السارد، ثم انتقل إلى البحث في كيفية انتظام المسار التي تصبح النواة التصويرية فيها: الممثل اللجنة، وقد خلص من ذلك أيضا، إلى تيمات أختزلت في أدوار تيماتيكية سوسيوثقافية يرتبط بها الممثلون المكونون لهذا الممثل الجماعي فضلا عن ممثلين آخرين ظهروا في آخر مقطع في خطاب الرواية، وتوزعوا في تمظهرهم و أنجزوا أدوارا تيماتيكية أخلاقية واجتماعية واقتصادية وثقافية وسياسية.

وجر هذا القبيل من البحث الدارس إلى التساؤل عن الأهمية الوظيفية للأدوار التيماتيكية على مستوى البنية التركيبية وبنية العوامل، وعلى مستوى تحليل دلالة خطاب رواية" اللجنة"، وتوصل إلى تبين معالم هذه الوظيفة بالاتكاء إلى الأدوار التيماتيكية في طبيعتها الرمزية التي "تسنن الممارسات السوسيوثقافية والاجتماعية والتاريخية للممثلين، لذلك تكمن وظيفتها في تحديد الممثل داخل خطاب الرواية بصفته "صورة" يمكن في ضوئها تحليل علاقته بباقي الممثلين في الرواية». [1]

وهكذا ينتهي التحليل بالباحث إلى تحديد ممثلين صورتين انطلاقا الأدوار التيماتيكية: "السارد – الممثل بصفته مثقفا، واللجنة بصفتها صورة تؤشر على السلطة من خلال تيمات: القوة والهيمنة» [2] .كما استجابت هذه الطريقة في الطرح إلى عملية ضبط علاقة السارد- الممثل باللجنة ، إذ يرغب السارد في البحث في موضوع "الدكتور في الحين الذي تسعى فيه

[1] م. ن، ص 147.

[2] المرجع السابق، ص 198.

اللجنة إلى منعه من ذلك، فتتحول العلاقة إلى صراع"، وهي النتيجة التي تيسر الاشتغال على " محور المسار السردي في الرواية" الذي اختاره الدارس عنوانا للفصل الثالث والأخير من هذه الدراسة،وفي هذا الفصل رام الدارس استثمار النموذج العاملي في ضوء الوظائف التي يحققها لبناء دلالة خطاب الرواية، ومعرفة تنظيمها، والوقوف على بعض العناصر المتحكمة في المتخيل البشري الذي يميز السياق السوسيوثقافي الذي ارتبطت به هذه الرواية.

وهنا ينصرف الباحث كعادته، إلى العناية بشأن العرض النظري، فيقدم مفهوم العامل منطلقا مما سماه" الأصل النظري لمفهوم العامل" متوقفا عند محطات عديدة، وملقيا عليه الضوء من زوايا مختلفة، مما قد يفيض عن حاجة الدراسة إليه، و من ذلك تعرضه لمفهوم "العوامل في التركيب اللغوي"(تينيير)، و"العوامل والدراسات حول الحكاية الشعبية الروسية"(بروب)، و"العوامل في الخطاب الدرامي"(سوريو) و"العوامل في نحو الحالات"(فيلمور Fillmort وجريماس) و"العوامل الدينامية الاجتماعية ليصل في الأخير إلى "العامل في السيموطيقيا السردية" ويؤكد أن"هذه الأصول النظرية هي التي شكلت مرجعيته بالنسبة للسيموطيقا لتحديد مفهوم العامل، وإدراجه داخل القول السردي énoncé narratif.»[1]

و لم يكتف الدارس بهذا العرض، فعمد إلى التذكير بما توصل إليه من التحليل القولي للعوامل في رواية "اللجنة"، ومعالجته لذلك داخل مستويات تحليلية لها استقلاليتها الإجرائية و تماسكها المنهجي، وخصوصا "المستوى المتعلق بالتركيب السردي الذي سمح بالتمييز ضمن مجموعة من الممثلين، ممثلين أساسيين" الممثل: السارد- الممثل، و الممثل- اللجنة، ليخلص من ذلك إلى تبيين قدرة التحديدات التصويرية على إبراز الأدوار التيماتيكية و من ثم ضبط العلاقة بين التركيبي و السردي.

وليس هذا كله إلا لإكساب الممثل صفة العامل- الذات الذي يتحدد وجوده السيميوطيقي «باعتباره عاملا يؤدي دورا عامليا على مستوى المسار السردي في الرواية »[2]، إذ يمكن أن يشغل العامل مواقع مختلفة كأن يكون ذاتا ترغب في موضوع قيمة، أو مرسلا يقنع بأهمية الموضوع، أو مساعدا للعامل على إنجاح مساره أو معيقا له، وفي الآن ذاته تميزه بقيم جهية des valeurs modales كإرادة الفعل ومعرفته و القدرة على القيام به.

---

[1] م. ن ، ص 200 .
[2] م. ن ، ص 214 .

كانت هذه خلاصة ما انتهى إليه الباحث على المستوى النظري، وهي خلاصة يسرت عليه ما هو إليه بسبيل، إذ استطاع أن يحدد موقع العامل الذات الممثل السارد في الرواية، ويعقد العلاقة بينه وبين موضوع القيمة (البحث في موضوع الدكتور) و يؤسس بذلك الوحدة الأولى للبرنامج السردي.

وإذا ما تحولنا إلى كيفية تعامل الدارس مع هذا البرنامج السردي، ألفينا ضروبا من التناول خاصة ووجوها من المعالجة لا تخلو من لبس، ذلك أن الدارس و هو يحيلنا على التحليل والإجراء، ينحرف بنا إلى العرض النظري، فيفرد صفحات لتوضيح المكون الأول من مكونات البرنامج السردي وهو "التسخير la manipulation" و هو الفعل الذي « يستهدف الأفراد بهدف الدفع لإنجاز فعل ما.»[1] لينتقل بعد ذلك إلى معايشة الرواية و الإجراء عليها، ونلاحظ هنا دقة الدارس وحرصه على رصد مواطن تجلي هذا المكون، وعنايته ببلورة المفاهيم المقترحة للاشتغال عليها من قبل جريماس و كورتيس خاصة، ويبدو أن الدارس قد بالغ في ذلك الحرص و تلك العناية إلى درجة وقوعه في وهدة التكرار و الإعادة.

وعلى هذا النحو كان تناول الدارس للمكونات الأخرى التأهيل compétence، الإنجاز performance و الجزاء sanction بالتفصيل و البسط ثم التحليل المغرق في التعقيد، المندس في مسالك الإجراء المتشعبة حتى إننا لنكاد نجزم بتركز الجهد التحليلي للدارس في هذا الجزء، أو كان الدارس جعل في وكده وضع النظرية على المحك في هذا الجانب، وسبر قدرتها على الاستجابة عند إجرائها على الخطابات الروائية، و هو الأمر الذي ألمح إليه في مفتتح الدراسة.

كانت النتيجة التي صار إليها البحث هي وجود برنامج سردي أساسي للعامل الذات تموقع داخل الحالة الأولية Etat initial، وقد تحدد ابتداء من مكون "التسخير"، ونما مع مكوني التأهيل والإنجاز، وانتهى مع مكون الجزاء الذي تأكدت من خلاله مرحلة الإنجاز السلبي بانفصال العامل- الذات عن موضوع-القيمة الذي ترغب فيه.

ويمعن الدارس في إجرائه لينعطف هذه المرة إلى التأويل الكارثي لبنية العوامل مستثمرا القدرة السلبية للعامل- الذات التي« تبرز خاصية أساسية على المستوى التركيبي، وهي خاصة

---

[1] المرجع السابق، ص 217.

المواجهة التي تقوم على التفاعل الصراعي و الصدامي بين عاملين تركيبيين: السارد- العامل الذات والعامل المضاد.»[1]

وكما هو منتظر منه، فقد عمد الدارس إلى بسط تحديدات أولية اهتم فيها بتوضيح بعض مقومات النظرية الكارثية التي تنظر إلى «عناصر التركيب السردي، ومن بينها العوامل باعتبارها مواقع، وهي مواقع تربط بينها علاقات.»[2] ثم ينتقل بعدها إلى عرض النظرية في جزء أولي عنوانه: "نظرية الكوارث:ميتودولوجيا"، ويتبعه برصد لموضوع نظرية الكوارث ثم" موضعة المعنى" فالفرضية الموقعية، وكانت المرجعية المعتمدة تؤول برمتها إلى روني توم René thom الذي ارتبطت النظرية الكارثية باسمه و "ج. بتيتو" Jean petitot ، وهو من قام بصياغة "مصورنة" للنظرية في ضوء مفاهيم نظرية الكوارث.

ويحسن بنا، ونحن نغذ المسير نحو الخاتمة، أن نتوقف لنسائل الدارس عن الغاية التي يرجوها من مثل هذا التأويل، خاصة أنه لم يأت فيه ولا منه بما يمكن أن يعد فتحا جديدا، أو نتيجة غير متوقعة اللهم إلا ماكان من التعريف بالنظرية الكارثية، وما سماه"كارثة المواجهة: صراع موقعين". وهو المحور الذي أولى فيه الدارس عنايته للإجراء على رواية "اللجنة"، و أظهر قدرة على التحليل والتأويل لا مجال لإنكارها، وهنا أفضى التفاعل الصراعي بين الذات و العامل المضاد، وبين برنامجيهما السردي إلى تحول الخطاب من حالة أولية هو المركز المنظم الذي يتسم بعامل جماعي(اللجنة) إلى حالة ثانية يصبح الفاعل بين موقعين طوبولوجيين، وهو تفاعل ينتهي بهيمنة موقع العامل المضاد.

أما في مستوى "كارثة التشعب" الذي استند فيه الدارس إلى خطاطة التشعب، وإلى ما يسميه الاستبيان العاملي للاستيلاء Graphe actanciel de capture المميز للعلاقة بين عاملين متواجهين.

وفي هذا الموضع ينشغل الدارس من جهة بالتعالق القائم بين الموقعين الطوبولوجيين السابقين الذي انتهى بهيمنة الموقع العامل الذي يمثله العامل الجماعي: اللجنة، و من جهة أخرى يرصد

---

[1] م . ن ، ص219.

[2] م . ن ، ص 280.

استمرار السيرورة الطوبولوجية لخطاب الرواية المميزة بالتفرع والتغصن، إذ ظلت قوة وتأثير العامل المهيمن مستمرة إلى حين حدوث غياب وتحلل موقع من المواقع.

وقد اتفق أن استمرت السيرورة الطوبولوجية في التحول من حالة إلى حالة (إلحاق العقوبة القاسية بالعامل –الذات من طرف العامل الجماعي) مما يعني استمرار هيمنة وتأثير هذا الموقع الذي ينتهي بكارثة الشعب التي تتأسس على عكس كارثة المواجهة التي تقوم على المواجهة بين موقعين يهيمن أحدهما– على جدلية الحضور و الغياب «حيث يمكن أن يستمر حضور موقع مقابل غياب وتحلل موقع آخر.»[1]

من هذا المبدإ، ذهب الدارس إلى اعتبار" الاستبيان العاملي:الاستيلاء" «خطاطة من بين الخطاطات المتسمة بالكونية و التجريد و بالأمثلة بالبلاستيكية الطوبولوجية topologique plasticité.»[2]

ونفهم من كلامه أنه تجاوز مسألة النظر إلى الاستبيان بوصفه إجراء تحليليا فحسب، أو مجرد تحديد تقني خالص، ولعله يستدل في ذلك بما انتهى إليه التحليل في هذا الجانب خاصة فيما هو موصول بعلاقة

-"التضاد الحرماني opposition privative" القائم على استمرار موقع العامل الجماعي وتحلل موقع العامل الذات(السارد).

– انتهاء الجدلية الصراعية بين العاملين باستيلاء Capture الموقع العاملي(اللجنة) على موقع العامل الذات، مما يحيل إلى فشل البرنامج السردي لهذا الأخير، وفي المقابل استمرار موقع العامل المضاد، ونجاح برنامجه المحايث للبرنامج السردي الأساسي.

أما الدلالات التي يفرزها هذان الموقعان الطوبولوجيان فيتكرسان في جملة من القيم السوسيو ثقافية التي ترتبط بسياق الرواية"اللجنة"، وما طبع"مصر" في مرحلة السبعينيات من انفتاح وتطبيع، وهيمنة قيم الاستغلال الوصولية، وتفشي الفساد السياسي، وسيطرة القوى الأجنبية و دواليب الاقتصاد...

---

[1] المرجع السابق، ص 281.

[2] م . ن ، ص 294.

وهكذا يختم "عبد المجيد نوسي" دراسته التي خرج منها بجملة من النتائج أقواها عد رواية "اللجنة" رواية" أثر الحقيقة" إذ استطاعت بفضل بعض الخصائص الفنية والآليات الخطابية إلى إضاءة السياق السوسيو الثقافي، إنها لم تقدم تفاصيل الواقع، وإنما عملت على إنتاج آثار معنى الحقيقة.

وخلاصة ما ننتهي إليه من قراءة هذه الدراسة هو وجود ملمحين هامين هما:

- ولوع الدارس بالعرض النظري المفصل الذي شغل حيزا كبيرا من الفضاء المطبعي للدراسة على الرغم من طابعها الإجرائي التحليلي، ومثل هذا التوجه يضوّل من إمكان بلوغ الغاية إذ يختزل الإجراء في إدراج بعض الأمثلة التي يتم الاشتغال عليها، ويستحيل العمل عرضا نظريا مطعما ببعض الشواهد التوضيحية في حين كان غرض الدارس أن يوقفنا على آليات من تحليل الخطاب الروائي واضحة، ويسبر في آن قدرة الآليات الموضوعة قيد الاشتغال على إنتاج الدلالات واستنطاق البنى المشكلة لهذا النص، وباختصار، لم يستطع الدارس مقاومة إغراء التنظير، فأنفق أكثر جهده فيه، واجتهد في إجراء معرفته، وحاول أن يعالج النص على نحو يقنع بأن ثمة دلالات للتأويل ونتائج تحق خاصة لما استعان بالنظرية الكارثية لـ"روني توم" وبشرح"ج،بيتيتو" لها، والحقيقة أنه ظل يدور في حلقة الذات الساردة المثقفة في مواجهة اللجنة بكل ما تمثله من سلطة وقوة.

- إغفال الدارس فكرة تقديم مسرد مصطلحي مقابل للجهازالاصطلاحي السيميائي السردي في أصوله الفرنسية،وهو كما نعلم، جهاز ثر غزير يثير العديد من الإشكالات و يفتح على كثير من اللبس والغموض في حالة عدم توخي الدقة و المرونة في ترجمته.

و كنا قد أبدينا في موضع سابق بعض الملاحظات حول مقابلة مصطلحات اتصلت في أغلبها بـــ مصطلح "L'énonciation" وما اشتق منها من صيغ، ولنا أن نسوق أمثلة أخرى لم يقدم فيها الدارس المسوغات المنهجية التي ارتكز عليها في وضع هذه المقابلات المصطلحية التي غالبا ما تحف بغلالة من الغموض عندما تكون متقاربة، ومن ذلك استعماله

مصطلح" الصورنية" ليقابل به schématisation [1] و الصورنة ليقابل به Formalisation [2]،

والتصوير ليقابل به configuration [3] و التصوير ليقابل به Figurativisation [4]، ولا يخفى على كل ذي تبصر أن يلاحظ الجذر الذي تشترك فيه هذه المقابلات، وقد رجعنا إلى" المعجم المعقلن" الذي مثل أصلا من الأصول التي شكلت مرجعية الدراسة، فوقفنا على آيات من الدقة جلية في تحديد كل واحد من هذه المصطلحات، فالتخطيطة أو الترسيمة أو كما يسميها الدارس الصورنية(Schéma) تحد بأنها«مصطلح يستعمل لتعيين تمثيل موضوع سيميائي يختزل إلى خصائصه الهامة والأساسية»[5].

ولا حاجة بنا إلى التدليل على غياب العلاقة بين تمثيل يختزل موضوعا في عناصره الأساسية وبين"الصورنية" التي لم نتوصل إلى إدراك قاعدة اشتقاقها، ولا إلى تحديد صيغتها فهل هي مصدر للفعل"صورن"، أم الفعل"صور"؟ خاصة لما نجده يستعمل مصطلح"صورنة"مقابلا لمصطلح formalisation التي يعرفها صاحبا المعجم المعقلن بما يلي:« إنها عملية إعادة كتابة نظرية ما في كلام أو نظام صريح و مجردة من الدلالة، إنها تفترض إذن وجود نظرية تم إنجازها، وحتى إن لم تكتمل، فهي تتضمن جملة من المفاهيم المحددة و التراتبية، ذلك أن كل شكلنة متسرعة- وهي طريقة أصبحت شائعة اليوم-لا تعدو أن تكون نوعا من الكاريكاتور.»[6]

وغاية ما يستصفى من هذا التعريف أنه لا يقيم أي صلة مع الصورة ولا مع التمثيل، إذ إن عمود الأمر فيه هو إعطاء طابع شكلي مجرد، و قد اخترنا هذا المصطلح تجوزا على اعتبار التقارب الحاصل بين الشكل la Forme و صيغة Formalisation من جهة، كما أن عملية إعادة كتابة نظرية في كلام مجرد يعني، بوجه من الوجوه، إعطاءها شكلا آخر غير الذي هي عليه.

---

[1] المرجع السابق، ص 297.
[2] م. ن ، ص 120.
[3] المرجع السابق، ص، ن.
[4] م. ن ، ص 172.
[5] A.J.Greimas, J. Courtés, Dictionnaire raisonné des sciences de langage, P322.
[6] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص 172.

أما التصويرية، configuration فلم يحفل الدارس بتحديدها استنادا إلى مرجعية معينة، و اكتفى بتوضيح مفهومها بقوله:« إن مفهوم التصويرية يتحدد من خلال اشتغال الوحدات أو"الصور" التي تتسلسل من منظور قسري، ويؤدي هذا التسلسل إلى كوكبية لها تنظيمها الخاص.»[1]

وقد عدنا إلى "المعجم المعقلن"، فلم نعثر على تعريف يقترب مما حد به الدارس"التصويرية"، ولما جودنا النظر وجدنا هذا المصطلح Configurations discursives مقترنا بوصف"لخطابية"، كما لاحظنا وروده في الأغلب بصيغة الجمع عموما محددا بما يلي:«تبدو التصويرية الخطابية وكأنها محكيات صغرى des micro récits تملك تنظيما تركيبيا دلاليا مستقلا ولها قابلية للاندماج في وحدات خطابية أكثر اتساعا، فتحصل حينئذ على دلالات وظيفية تتناسب مع الوضعية الإجمالية Au dispositif d'ensemble»[2]. و لعل هذا المصطلح "التصويرية هو أكثر المصطلحات" دقة و اقترابا من مصطلح configuration على اعتبار أن السابقة "Con" في اللغة الفرنسية تعني المعية "Avec"، وأن La figuration في اللغة الفرنسية تعني التمثيل بالصور، وبهذا تكون التصويرية تجميعا لأشكال أو صور وفق تنظيم معين و تدرج خاص.

بقي في الأخير مصطلح figurativisation التي ترجمها الدارس" بالتصوير"، وقد رأى الدارس وهو يعتمد "المعجم المعقلن" في ذلك أن "التصوير" « يرتبط بمسألة أساسية، وهي كيف تتم عملية تصوير الخطابات، أي طرح السؤال حول الإجراءات التي يستند إليها السارد لتصوير القول والخطاب الذي يكون في البداية في حالة الخطاب المحايد أو المجرد.»[3]

و ما أثار انتباهنا في هذا الموضع، الاختزال التي وسم هذا التحديد إذ عمد الدارس إلى حذف بعض المقاطع من النص الوارد في المعجم، والخاص بمصطلح figurativisation، و هو كما يلي:

«إن ما يهم السيميائي فعلا، هو أن يفهم علام يقوم هذا المكون الفرعي sous composante

---

[1] A.J.Greimas, J. Courtés, Dictionnaire raisonné des sciences de langage, P58.

[2] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص172.

[3] A.J.Greimas,J Courtés, Dictionnaire raisonné des sciences de langage, P147

في الدلالة الخطابية، وهو تصوير الخطابات و النصوص، وما هي الإجراءات التي يتم وضعها من قبل المتلفظ énonciateur من تصوير الملفوظ.»[1]

ونعتقد أن ما توقفنا عنده هو ما توقف عنده الدارس مع عبارة "لتصوير القول"،أما الجملة الأخيرة التي أضافها فجاءت بعد توضيحات تلت المقطع التحديدي الأول، وقد وردت على النحو التالي:«كذلك اتضح أن إقامة صورة ظاهرة لإنتاج الخطاب، - والتي نسميها مسار توليدي- مجدية ونافعة، فهي على الأقل تسمح بتكوين الإطار العام الذي نستطيع أن نبحث داخله بشكل عملي ومؤقت، وخاضع للتشويهات وإعادة التكوين، عن كيفية إدراج الإجراءات التصويرية لخطاب وضع في البداية بوصفه محايدا ومجردا.»[2]

ليس الهدف من خوضنا في هذه المسألة أن نبحث في الجوانب النظرية التي كنا قد أشرنا إليها في الفصل الخاص بالعرض النظري، ولا أن نقترح مصطلحات بديلة و لا أن نكشف عن سوء توظيف لهذه المصطلحات، وإنما غايتنا إظهار الآفة المعطبة التي لازمت نقدنا المعاصر في جانبه الاصطلاحي، و قد تكرست في مظهرين، أما الأول فيرتبط بوفرة المصطلحات و غزارتها ودقتها في أصولها مقابل إما تعددية ترجمية للمصطلح الواحد، وإما إفراد ترجمي للعديد من المصطلحات، وهذا هو حال الدراسة التي بين أيدينا التي اقتصر فيها على جذر"صور"، وصاغ منه مشتقات قابل بها مصطلحات تصل في بعدها عن هذا "الجذر" حد التنافر.

إننا ندرك تمام الإدراك أنه أمر صعب المرتقى لمن يتصدى له، ولكننا ندرك أيضا تمام الإدراك أن ما تحقق من تراكم على مستوى التنظير والإجراء والترجمة كفيل بأن يحد من استشراء هذه الظاهرة، وقمين بإحداث حالة من الاستقرار المصطلحي الذي ينتج عن نشاط الاستثمار، وكثرة التداول، مما يفضي إلى تعميم المصطلح و شيوع استعماله، فلماذا يأتي اليوم من يستعمل مصطلحات "الميتودولوجيا"و" الأدوار التيمياتيكية" و "الموقع الطوبولوجي" و "البلاستيكية الطوبولوجية"، وغيرها مما ورد في هذه الدراسة.

هذا بعض ما انتهينا إليه من ملاحظات على دراسة سعى صاحبها إلى مواجهة طرفين في غاية التعقيد :

---

[1] Op.cit,147

[2] عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي، ص172.

– اتجاه تحليلي يمتح من السيميائية السردية يستعصي على الإمساك به بالنظر إلى ما أنجز فيه، و يتفلت أكثر عند أعمال جريماس، وأعمال من شرحها و طورها ووسعها، و يتأبى بشكل أكثر بروزا لما يلم بكل جوانب نظرية جريماس، ويسعى إلى إجرائها بتقليبها على كل وجوهها، ويستدعي مثل هذا الصنيع معرفة مؤسسة لا تضاهى، وقدرة على التمثل لا تدارى، و أكثر من هذا دربة وحصافة لا تماريان.

– نص روائي عرف بمناوءته للسائد و المألوف، وخرقه لجماليات الرواية العربية في السبعينيات، وخروجه عن نسقها فيما عرف بالحساسية الفنية الجديدة، و هي خصائص يغدو معها التحليل عسيرا على اعتبار أن أغلب ما أنجزه السيميائيون السرديون يبدي تلاؤمه مع النصوص التي استقرت بنياتها (النصوص القديمة غالبا)، وأخذت أشكالها النهائية، أما التي تنزع نحو التغير و التحول، فالخلاف لم يفض بشأنها بعد.

و لأجل كل هذا يمكن أن نعد عمل الدارس مغامرة بحثية تضاف إلى ما ينجز في سبيل الوصول إلى بر نثبت عليه قدم النقد، فلا تزل ولا تعرج.

3.3.سيميولوجية الشخصيات السردية–سعيد بنكراد[1]

يعد "سعيد بنكراد" من النقاد العرب الذين يحاولون تتبع مسار الـــسيميائية في تطورهـــا وتوسعها، وتقديم ما يتم إنجازه من بحوث، وما يستجد من دراسات في فروعها المختلفة. وقد سبق له أن وضع كتابا للتعريف بالسيميائية السردية و سمه بــــ: "مـــدخل إلى الـــسيميائية السردية"الذي ألغى فيه وجود جهد سابق تناول نظرية جريماس بالعرض المتكامل لكل أبعادها، وحدودها، وامتداداتها، وأن ما وضع في هذا السياق لا يعدو أن يكون منشورات، و«غالبا ما تكون هذه المنشورات عبارة عن ترجمة لمقالات أو أجزاء من كتب، وأحيانا تعاليق مختصرة عن

[1] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية ، رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا، دار مجدلاوي، عمان الأردن، ط1، 2003.* لم ندرج هذه الدراسة في المدونة على اعتبار الشبه القائم بينها وبين دراسة العجيمي، و على اعتبار تقدم الأولى أيضا، إذ كان تاريخ صدور هذا الكتاب هو 1994.

نظرية أو مجموعة من النظريات. ورغم أهمية هذه المنشورات وقيمتها العلمية، فإنها تظل ناقصة، و مضللة أحيانا.»[1]

وما دعانا إلى إدراج هذه الدراسة الإجرائية هو تصريح"بنكراد" في أكثر من مقام بعـــدم فصله بين السيميائية السردية و بين"السرديات"، إنه يرى أن السرديات بدأت مع "بـــروب " وثبتت قدمها مع إصدار "جريماس" كتاب" الدلاليات البنيوية"، وهذا وجه آخر من وجـــوب النظر إلى السرديات، بل إنه يرى في جهد "فيليب هامون" Philippe Hamon«إضـــافة حقيقية للسرديات»[2].

وعلى الرغم من إيحاء العنوان باتجاه الدراسة صوب التحليل الجزئي(الشخصية)، فإن قراءة مقدمة الكتاب تكشف لنا ميل الدارس إلى ربط النظري بالتطبيقي، والمفهـــومي بـــالتحليلي، عارضا جل الجهود التي أسهمت في تطوير النظرة إلى "الشخصية" «باعتبارها الأساس الـــذي ينبني عليه الفعل السردي، وهو أيضا الأساس الذي يقود إلى تشخيص القيم وإعادة صـــياغة حدوها.»[3]

ووفقا لهذا التصور، عمد الدارس إلى تقسيم دراسته إلى جانبين، وسم الأول بـــالنظري، تناول فيه العديد من القضايا الموصولة ببناء الشخصية، ولأجل هذا الغرض جعل الباب الأول أربعة فصول، عني فيها بتوضيح الوضع السيميولوجي للشخصيات، فعالج في الفـــصل الأول كيفية بناء الشخصية في "الحكايات العجيبة" فقدم قراءة مفصلة لعمل بروب في "مورفولوجية الحكاية الخرافية"،ووجه له انتقادات لا تخرج عن دائرة ما انتقده به الدارسون الغربيون وخاصة جريماس ، كما حف الدارس جوانب عديدة من هذا العمل بالتقريظ، وأشاد ببراعة بـــروب وريادته في وطء مجاهل لم يسبقه إليها أحد (إحداث القطيعة مـــع المقاربـــات الـــتي تجعـــل الموضوعات و القيم أساسا في تحليل النصوص السردية و الاستعاضة عنها بالعناصر المكونـــة لصلب البناء الشكلي).

أما الفصل الثاني من الباب ذاته فكان بحثا في موضوع "الشخصية بين الحـــدث و المـــبنى" عمد فيه الدارس إلى ما أنجزه"يوري لوتمان" Youri lotman فيما يتصل بعملية تـــشكل

---

[1] سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش 1994، ص5.

[2] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية ، ص15.

[3] م ، ن ، ص 14.

النص السردي برمته ليصل إلى الربط بين الشخصية و بقية العناصر الأخرى المكونـــة للـــنص السردي، منطلقا في ذلك من العلاقة التي تقيمها الشخصية مع الحدث، فيبرز أن لوتمان يؤسس تصوره على أن «الحدث داخل النص هو تنقل الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي »[1]، ويفيض الدارس في هذا الجانب قبل أن يتناول بالشرح و التوضيح تمييز "لوتمان" بين" نـــصوص ذات مبنى" و"نصوص بلا مبنى"، وهنا يحدد الدارس الغاية من طرقه لهذا الجانب، فالحدث هو الذي يمنح النص مبنى، فإذا غاب الحدث فقد النص المبنى، ونلاحظ في هذا الموضع سعي الدارس إلى إيجاد الصلة بين هذين الصنفين من النصوص، وبين الشخصيات إذ تنتمي الشخصيات الثابتـــة إلى النصوص التي لا مبنى، في حين تكون الشخصيات المتحركة في النصوص التي لها مبنى.

وأهم ما في هذا الفصل هو عرض الدارس لمسألة تمييز"لوتمان" بين العامـــل والشخـــصية، فالعامل عند لوتمان هو«منبع الفعل وأصله، إنه التجسيد المطلق للفعل، في حـــين لا تـــشكل الشخصية سوى أداة بسيطة للتنفيذ.»[2] وتبعا لذلك، فالشخصيات تتميز عن العوامل بحركيتها تجاه المحيط الذي يحتويها، ويقود هذا التمييز إلى الحديث عن الشروط الثقافية المنتجة للشخصية، والمتحكمة في بنائها، والتي تفضي إلى أن« بناء الشخصية ومثولها أمام المتلقي ككيان متكامل هو بناء ثقافي.»[3]، وأن عملية إدراكها واستكناه خباياها من طرف المتلقي لا تتم إلا من خلال مساحة الاشتراك الناشئة بين مقامي الإبداع و التلقي والتي يغذيها المخزون الثقافي المـــشترك بينهما.

وإذا ما تصفحنا الفصل الثالث الموسوم بـــ" الشخصية السيميائية السردية(كريماص) "فإننا نجد تصورا" يشكل امتدادا للتصورين السابقين إذ قدم جريماس، مشروعا خص فيه الشخصية وبناءها ونمط اشتغالها داخل النص السردي بجانب من الاهتمام.

وأول منطلق حدده الدارس هو ارتباط الشخصية في التصور الجريماسي بكيفية إنتاج المعنى، فكما أن ليس بمقدور المشتغل بالتحليل، وفق ما اقترحه جريماس، الفصل بين النموذج العاملي والنموذج التكويني ويقصد به المربع السيميائي، بوصفهما شكلين تنظيميين أولـــيين داخـــل

---

[1] المرجع السابق، ص 39.

[2] م ، ن ، ص 58.

[3] م ، ن ، ص 59.

المستوى المحايث، وقابليته للتحقيق، فإنه ليس بوسعنا فصل التفكير في الشخصية عن التفكير في سيرورة إنتاج الدلالة.

ومضى الباحث في إطار تناوله للوجود المحايث(المستوى السطحي) إلى التعريف بالمسار التوليدي، وعملية بناء الشخصية، لينتقل إلى التجلي أو الوجود المشخص، ونعتقد أنه يقصد به " التخطيب" La discursivation ما دام يشتمل عنده« على تركيب خطابي ودلالة خطابية»[1]، ليصل عند الشخصية من التجريد إلى الفعل الحدثي"، وهنا يحيل الدارس على النموذج العاملي أو الترسيمة العاملية، فيقدم قراءة لمجموع أدواره، والعلاقات التي تنتظمهما، والزاويتين اللتين يمكن النظر إليه منهما:

– الاستبدالية : ويمثل فيها النموذج العاملي بوصفه نسقا، أو تنظيما لعلاقات ثنائية تتجسد في ثلاثة أزواج من العوامل ترتبط بدورها بمحور دلالي معين.

– التوزيعية: يتم النظر فيه إلى النموذج العاملي بوصفه إجراء يفجر النموذج إلى سلسلة من المسارات التي يتم فيها التحول من الوضعية البدئية إلى الوضعية النهائية، مما يؤدي إلى طرح سلسلة من البرامج الرئيسية والثانوية فضلا"عن الصيغ (الموجهات)" التي تعين طبيعة الفعل و طبيعة القائم به.

وآخر ما عالجه الدارس في هذا الفصل هو" الشخصية من الدور العاملي إلى الدور الثيمي" ووضح في هذا الصدد عملية انتقاء التنظيم العاملي للأدوار التي مثلت الثيمات، على أن يتكفل الممثلون بعد ذلك بهذه الأدوار داخل المحكي.

ويجيء الفصل الرابع الذي خصص ل"الشخصية: التلقي والبناء الثقافي"، بمثابة الربط بين تصور كل من "لوتمان" و "غريماس"، إذ تم وصل عملية خلق وتلقي الشخصية ضمن جدلية النص الثقافي، النص المتحقق بأساليب بناء الشخصية، وأفضى البحث في التلقي و إنتاج الأثر إلى أن الشخصية بناء لا يبوح بدلالاته إلا بعد الفراغ من الزمن الإبداعي و نهاية الزمن التأويلي، و بهذا تتأكد مسألة إحالة الشخصية في آن، على النص الثقافي بكل أبعاده، وعلى

[1] المرجع السابق، ص 78.

السنن الثقافي الخاص بالمتلقي، ونعاين بوضوح إصرار الدارس على أن «إدراك الشخصية لا يتم إلا من خلال التسنين المزدوج و المشترك بين محفلي الإبداع و التلقي.»[1]

أما في الجزء "الشخصية: الأدوار المبرمجة" المتضمن في الفصل الرابع، فأهم ما فيه هو إدراج الدارس لتمييز"فيليب هامون" المكون من «ثلاثة أنواع من الشخصيات: شخصيات مرجعية– شخصيات إشارية ، شخصيات استذكارية»، وما لفت انتباهنا في هذا الموضع هـو اكتفـاء الدارس بالنوع الأول، واضطلاعه بمهمة تفصيل ما أجمله "هامون" في تحديده لهذا الصنف حين قال:«صنف الشخـصيات المرجعيـة Personnages referentiels: شخـصيات تاريخية(نابليون II، ريشيليو..) أو أسطورية (فينوس، زوس) أو تمثيليـة رمزيـة (الحـب ، الكره...) أو اجتماعية(الأجير ، الفارس)، وتحيل جميعها على معنى ممتلئ وثابت ومتوقـف في الثقافة على أدوار وبرامج واستعمالات ، أما مقروؤيته فمرتبطة مباشرة بدرجـة مـشاركة القارئ في هذه الثقافة.»[2]

وإذا قرأنا ما قام الدارس بتفصيله، بإسهاب في دراسته، فإننا نقف على اجتهاد نراه خليقا بالإشادة، ولكننا في الآن ذاته نتساءل عن الدافع الذي حدا بالدارس إلى الخوض المقحـم في مسألة الرواية الأطروحة Le roman à thèse ، هل هو إبراز الإرغامات التي يمكـن أن تمارسها سلطة الرواية الأطروحة على بناء الشخصية، وتوجيهها وفق ثنائية الخير و الشر.

وأيا كان الشأن، فإن مسعى الدارس إلى التمهيد به للجزء التطبيقي يتجاوز مجرد بـسط المهاد النظري إلى انتقاد بعض الآراء، أو تأييد بعضها الآخر، أو توسيع جوانب فيها، أو اقتراح تقليص أخرى، محاولا الإفادة من كل ما أنجزه الدرس الغربي في هذا المجال، حتى إننا لنكاد نقع أحيانا على تجميع لآراء ونظريات متباعدة المفاهيم مختلفة التصاريف، لا تجلـو غموضـا، ولا تنهض إلا بوظيفة التعمية كما هو ماثل في الفصل الرابع من الباب الأول، فنحن لم نتمكن من إدراك الغاية التي رام الدارس بلوغها من خلال عرضه لتلك الآراء التي تمتح من منابع مختلفـة، يتساكن فيها الجمالي والإيديولوجي والسيميائي والبنيوي والواقعي، لتفضي في الأخـير إلى استعراض الإجراءات التي أوجز فيها"هامون" عملية «عزل شخصية ما عن باقي الشخصيات

---

[1] م ، ن ، ص 106.

[2] Philippe Hamon, Statut sémiologique du personnage, in poétique du récit, Editions du Seuil , Paris , 1977, p122.

الأخرى، وتقديمها لمحفل محدد الأساليب السردية، ومحدد للترسيمة السردية، ومحـدد للفظـة الاستدلالية التي يتم انطلاقا منها تفكيك النص.»[1] وهي في هذا المقام كافية، وتغني عن ذلك الإسهاب الذي وقفنا فيه على تكرار واضح للأفكار والمفاهيم.

وفي مختتم هذا الباب النظري، بدا لنا أن نسوق بعض الملاحظات التي تتوزع على الجوانب المفهومية و المنهجية و الاصطلاحية:

- بغض النظر عن الطول النسبي لهذا الجزء النظري في دراسة تأخذ طابعا إجرائيا، فـإن أظهر ما طالعنا هو الانفصال الواضح بين الفصول، وإن حاول الدارس إخفاء ذلك بحرصه على الربط بينهما في بدايات كل فصل.

- تبدو بعض الأجزاء، بل الفصول، فائضة عن حاجة الموضوع الذي يمكن أن يفتح عليه عنوان مثل الذي نجده على صفحة الغلاف * في تقديم نموذج بروب، كمـا أننـا لا نـرى الإسهاب في تناول مفهوم الحدث، أو النصوص المالكة للمبنى أو النصوص الفاقدة للمبنى (كما وردت عند يوري لوتمان) قد جاء لسد ثغرة على مستوى المفهـوم أو لتعـضيد جانـب في المستوى المنهجي.

- كانت مرجعية الدارس متنوعة تنوع الزوايا التي بحث فيها، وقد وصلت في تنوعهـا إلى حد التنافر، فقد عرض لمستويات تجريدية عميقة سابقة عن التحلي النصي كما هـو الـشأن بالنسبة لـ "جريماس" و"لوتمان" كما أورد تصورات تعنى بجانب التحلي الذي يتم فيه التركيز على الشخصية بوصفها دالا و مدلولا في آن.

ويتأكد ما لاحظنا حين نتقصى النظر في أنحاء الباب الثاني الموسم بـ" الشخصيات بـين الأطروحة والبناء الفني (رواية الشراع و العاصفة لحنا مينة نموذجا)" و هو، كما يـدل عليـه العنوان يكتسي بعدا إجرائيا، ويتوزع على فصلين، اختص الأول منهما بالبحـث في النـسق الإيديولوجي وبناء الشخصيات، ولسنا ندري هنا ما الذي حدا بالدارس إلى التصريح في مفتتح هذا الفصل بأنه سيحاول« في هذه الدراسة إعطاء وجه تطبيقي لما تم عرضه لحد الآن نظريا.

---

[1]- سعيد بكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية ، ص 117.

* نلاحظ أن العنوان يختلف بين ما هو مخطوط على صفحة الغلاف الخارجية (سيميولوجية الشخصيات السردية)،والصفحة الداخلية (سيميولوجية الشخصيات السردية) .

فالنظرية لا تغني، ولا تخضع للمراقبة من خلال احتكاكها بالنصوص، والنصوص وحدها هي الكفيلة بالكشف عن مردودية النظرية أو محدوديتها.»[1]

ويرتد الأمر في استغرابنا إلى حصر الدارس الأمر في نظرية وكأنه عرض أمامنا نظرية واحدة يسعى إلى وضعها على المحك، أو كأنه حسم الأمر في الجانب النظري الذي سيتكئ عليه في تحليله للشخصيات في هذا النص الروائي، وما زاد من استغرابنا هو انبراء الدارس إلى العناية، من جديد بالجانب النظري إذ ألفيناه منشغلا بتحديد العناصر التي سيتم من خلالها تحليل رواية" الشراع والعاصفة"، وقد اختزلها في عنصرين" هما" الخطاب الميتاسردي" أو الخطاب المؤطر و بنية الممثلين ، جاعلا نصوص "جريماس" و "هامون" أكثر المرجعيات حضورا في هذا السياق ، ومن خلال هذين العنصرين راح الدارس يحلل موقع الحكمة التي شكلت بنية استهلالية في الرواية على اعتبار احتوائها على «برامج للفعل محددة لدوائر وراسمة لتخوم و طبيعة هذا الفعل .كما أنها تحتوي على سلسلة النعوت، تسهم استقبالا، في تمييز الذات عن باقي الشخصيات الأخرى، وتحديدها[كـ] بطل أي [كـ] مركز توجيه داخل السرد و داخل القصة »[2].

ونلاحظ أن الدارس استعاض عن تحليل العنوان كما هو شائع في مثل هذه الدراسات بتحليل هذه الحكمة التي جاءت في بداية الرواية، منفصلة عن الأقسام المشكلة لها، باعتبارها خطابا مؤطرا، ولأنها لا تثبت الأفعال في زمان و فضاء محددين فقد انتقل الدارس إلى المقاطع الموالية بحثا عن ملفوظ يجسد التواصل في بعديه الزماني والفضائي، وقد كان له ذلك، وأوقفنا الدارس على آيات من التحليل رائعة، وضروب من التأويل بديعة خاصة فيما يتعلق بالإطارين الفضائي و الزماني للرواية، وما ينبغي تأكيده هنا هو جنوح الدارس المتواصل إلى التحصن بالمفاهيم النظرية التي تعصمه من الوقوع في الاعتباطية أو الارتجال، وهنا نتساءل: ما دور الباب النظري الذي صدر به الدارس عمله، خاصة أنه لا يقيم علاقة وثيقة مع ما هو بصدد الاشتغال عليه في الفصل التطبيقي؟ و في هذا ما ينقض قوله في بداية الباب الثاني بسعيه إلى وصل النظري بالتطبيقي و"الكشف عن مردودية النظرية أو محدوديتها".

---

[1] المرجع السابق، ص 127.

[2] م. ن، ص128

توصل الدارس إلى إيجاد نوع من « المقابلة بين الشخصيات على المستوى السردي، تتم خلال عنصري الزمان و الفضاء»[1]، وهو إذ يتكئ في ذلك على كون الإطار الزمكاني مجالا لتحركات الشخصيات، وتنقلات ذوات السرد، وأفعال الممثلين، فإنه يثبت من جانب آخر، انبناء الخطاب المؤطر وتكونه من ملفوظات وصفية وملفوظات سردية، تتكامل فيما بينها لضمان استقامة الفعل السردي.

وهنا يوغل الدارس في بيان الوظائف التي تضطلع بها الملفوظات الوصفية (التسمية، الفردنة)، ويجري ذلك على شخصيات الرواية إجراء تعمره ثقافة واسعة، ويدل على حصافة فكرية ودقة مفاهمية لاتجحدان، لاسيما أنه ظل يشفع عمله بالسند النظري المنهجي كلما اقتضت الحاجة إلى ذلك.

وقد أفضى تحليل الملفوظات السردية إلى الخروج بجملة من المواصفات لعاملين مختلفين: عالم ممكن وعالم ملغى، والكشف عن استراتيجية السارد في تشكيل عالمه الروائي من خلال انتقاء ذات ممكنة مالكة لمستقبل سردي و إقصاء أخرى.

ومن تحليل الملفوظات الوصفية، انتقل الدارس إلى تحليل الملفوظات السردية، وهو إجراء«فرضه النص نفسه، فبعد سلسلة من الفقرات المخصصة للوصف(وصف للمكان والزمان، وصف للشخصيات المرتبطة بهذين العنصرين)ينتقل النص إلى الحديث عن الطروسي، من خلال ربطه بشخصيات أخرى(أبو محمد وراد المقهى)، ثم من خلال الإشارة إلى أحداث هامة تمت في الماضي، آفاق مستقبلية...»[2]، وقد سمحت عملية الانتقال للدارس بأن ينظر في عملية استثمار العناصر المنتقاة وصفيا داخل الخطاطة السردية على اعتبار تشخيص القيم (الملفوظات الوصفية) في السلوكات التي تصدر عن الممثلين، من خلال عمليتي تقليص :

- على المستوى الوصفي بتضييق الدائرة الفضائية بطرح مرجعي جديد : المقهى.
- على المستوى السردي بتحديد مركز توجيهي قار يتلخص في شخصية واحدة.

---

[1] م. ن ، ص130

[2] المرجع السابق، ص 136.

وبناء على هذين المعطيين يتحدد المسار السردي العام للذات التي تكتسب دورا عامليا يشتغل بوصفه وجها فعليا للدور الثيمي(البحار) في الحين الذي يقصى فيه الدور العاملي للمثلين الآخرين الذي مثلوا أدوارا ثيمية(المستحمون).

أما الشخصيات الأخرى التي بدت فاعلة داخل النص فإنها اكتسبت فاعليتها من خلال علاقتها بالذات التي تعود إليها كل الأفعال، ولذلك فهي تجد لها موقعا داخل الخطاطة السردية لكنها في المقابل لا تمتلك برنامجا سرديا، ولا يمكن البحث عنها إلا داخل البرنامج السردي الخاص بالذات.

أما العنصر الثاني الذي كنا قد أشرنا إلى سعي الدارس إلى تحليله بعد تحليل "الخطاب المؤطر" فهو «بنية الممثلين»،وقد انتحى الدارس المنحى ذاته التي سلكه مع العنصر الأول، إذ أطل من جانب على المواصفة والنسق الثقافي لينتهي إلى أن المادة المسرودة منشطرة ومتوزعة على قصتين لكل واحدة منهما فضاؤها وخصوصيتها:قصة البحار وقصة القهوجي.

أما في جانب "النسق الإيديولوجي وبنية الممثلين" فقد عمد الدارس إلى مقابلة الشخصيات فيما بينها، ومقابلة الذات بمجموع الشخصيات، ويعني ذلك إدماج الشخصية الرئيسة (الطروسي)داخل النسق العام للشخصيات، فوجود هذا النسق هو الذي يحدد معنى أية مواصفة وأي فعل صادر عن هذه الشخصية أو تلك»[1]، وفي هذا الموضع عالج الدارس هذه المسألة على نحو يقنع بقدرته على تجلية هذه العلاقات المتعددة الأوجه والمختلفة الاتجاهات، وانتهى إلى أننا« أمام تعريف إيديولوجي للشخصيات فكل ما يقوم به النص – انطلاقا من هذا التعريف – هو انتقاء شخصية ما من هذا الركام الثقافي الاقتصادي السياسي، وإسناد وظيفة ومواصفة لهذه الشخصية و ذلك في أفق تحقيق مقبوليتها و مقروئيتها عند القارئ»[2].

وينهي الدارس هذا الفصل الأول من الباب الثاني بوقوفه عند" نمط توزيع المواصفات"، وهي عملية ربط الماضي بالحاضر فضائيا و قيميا، حين يقوم السارد فيها "إما إلى سرد وقائع حادثة تنتمي إلى الماضي وربطها بحادثة في الحاضر، وإما إلى خلق وضعية إنسانية تتحرك داخلها شخصية أو مجموعة من الشخصيات»[3] ، و هذا يعني وجود أسلوبين يتصل الأول منهما بإسناد

---

[1] المرجع السابق، ص143.

[2] م ، ن ، ص154.

[3] م ، ن ، ص163.

مواصفة لشخصية من خلال تقديمها في قصة يختلف تمام الاختلاف عن إسناد المواصفة ذاتها لشخصية خارج القصة، وأما الثاني فلا يعتمد على الحادثة (أو القصة) وإنما على اللقطات القصيرة السريعة التي تمنح بتراكمها للقارئ إمكان إسناد مواصفة لشخصية من الشخصيات، وفي كلتا الحالتين لا يمكن للقارئ ممارسة حرية كاملة في التأويل ما دام السارد قد أعطانا إياها مؤولة في خطابه.

ويجيء الفصل الثاني من الباب الثاني، وهو الفصل الأخير من هذه الدراسة بعنوان «نسق الشخصيات و البناء العاملي»، وكنا نعتقد أن ما عرضه الدارس في الباب النظري يجعله في غنى عن إعادة الحديث عن طبيعة وماهية النموذج العاملي، غير أننا وجدنا ما يخالف هذا الاعتقاد إذ انعطف الدارس إلى تناول موضوع« النموذج العاملي» فعلا لكنه طرقه من زاوية أخرى، وهي زاوية بالغة الأهمية من حيث دلالتها على دقة الدارس وحرصه على ضبط المفاهيم،ومن ثم توضيح الرؤية وتيسير التلقي إذ تجاوز الدارس عملية التعريف بالنموذج العاملي إلى بيان الفرق بينه وبين الترسيمة العاملية، على اعتبار أن النموذج العاملي صيغة عامة وتنظيمية، أنشئت من خلال استخلاص مجموعة كبيرة من النصوص، وهي لذلك تقوم على «إبراز أشكال التشابه بين النصوص»[1]، وأن الترسيمة العاملية هي التجسيد الخاص لهذا النموذج، ولذلك فإن الترسيمة العاملية هي ما يعمل على إبراز أشكال الاختلاف بينها.

لقد آثر الدارس إذن،قبل أن ينهض بتحليل البنية العاملية في الرواية، أن ينبئنا عن تصوره لهذه العملية الإجرائية، وغايته منها، فقد نفى عن هذا النموذج صفة "الأداة السحرية"، وأكد في المقابل أن «مردودية أي أداة لا تقاس بقوة انسجامها الداخلي فقط، بل تقاس أيضا و أساسا، بمدى إثرائها للنص، ومدى قدرتها على الكشف عن خصوصية النص وإبرازها لمكوناته الخاصة، فالنص أغنى من النظرية وأغنى من القوالب الجاهزة، لكن الولوج إليه يقتضي مع ذلك الاستعانة بالمفاتيح المساعدة لفك ألغازه وخباياه.»[2]

من البين أن لهذا التصور بالواقع النقدي صلات وثيقة، وأن وعي الدارس بما تمور به الساحة النقدية في هذا الجانب كبير، ولذلك سعى إلى تحصين نفسه من أن يقع في إسار هذه الأدوات،

---

[1] م.ن ، ص166.

[2] المرجع السابق، ص 177.

وأن يكبل تحليله للنصوص بالانصياع الكامل للقواعد المعطاة سلفا، والقوالب المحددة قـبلا. ولأجل إحقاق ما ينبغي إحقاقه ، فنحن مدعوون لتتبع كيف استقام الأمر للدارس إجرائيا؟

إن ما شف عنه اشتغال الدارس في هذا الموضع يؤشر على سـعيه الواضـح إلى تجـسيد تصوره، فقد عمل على رصد المسارات السردية المسجلة في الرواية بوصفها تمكن مـن تتبـع سيرورة التحولات الحاصلة من جانب، وعلى ربط ما هو خطابي ظاهر (أدوار ثيمية) وما هو سردي عميق (عوامل و ممثلين).

اتخذ الدارس من رحلة العامل الذات منطلقا، وفتحها على مسارين: أحدهما أصلي والآخر عرضي، وهما مساران يتداخلان ويتقاطعان وينفصلان، وعمل الدارس على إبـراز مـواطن التقاطع والتداخل والانفصال، مقدما في كل مرة، تأويلات، مستنطقا بين الحين والآخـر، البنيات المشكلة للخطاطة السردية.

وما يمكن معاينته في هذا المقام، هو تجنب الدارس اللجوء إلى الرسوم أو الجداول التوضيحية على الرغم من نزوعه منزعا تقنيا يكاد يكون خالصا، ويمكننا تفسير ذلك بما أبداه من إعراض عن القولبة والإتباع الأجوف، وبتمييزه بين ما هو "نموذج عاملي" وبين ما هـو" خطاطـة عاملية" وإحالة الثانية على خصوصية النصوص و مكامن اختلافها أكثر من إحالتها على نموذج جاهز مشترك.

كما تجدر الإشارة إلى توقي الدارس لي عنق النص ليفضي بما يريد، فقد لاحظنا أنه يشفع تحليله، في كل المراحل بأمثلة من متن الرواية، ولنضرب مثالا على ذلك بحديثه عن استراتيجية السارد وذكائه في تحديد الإطار الفضائي الذي كانت تتحرك فيه "الذات" وإطارها الحـالي، ودور هذا التحديد في الإيحاء بدلالات معينة مثل "المقهى فضاء اللقاء والسمر والحديث وتبادل الأحلام والأوهام" و"إطار فضائي منفتح على العنصر الإنساني»[1]، وهي إيحاءات ينتهي منها إلى صياغة استنتاج أورده على النحو التالي:"والخلاصة أن هذا الفضاء يسير والمتحركين داخله في اتجاه التقليص من فعالية المسار الأول، ومن مردوديته السردية، ويفتح الأبواب أمام طرح المسار السردي الثاني.»[2] وظل الدارس في تحليله وفيا للنهج الذي اختاره، محافظا على السمت نفسه

---

[1] م . ن ، ص ن.

[2] م. ن ، ص 178.

في تتبع بقية المسارات التي ظهرت شخصياتها مع الانتقال إلى المسار الثاني، وهنا تظهر، وبصورة جلية، ملكات الاستكناه والاستنطاق والاستنتاج التي يتمتع بها الدارس، والتي يغدو معها تمثل النظريات والاشتغال بالأدوات وجها من وجوه التفاعل الايجابي، وإغناء المعرفة بالنصوص، ويكون من ثم التلقي المتخلق في رحم وعي الذات، والمترعرع في حضن إدراك الخصوصية.

كان بإمكان الدارس أن يأتي إلى شخصية مثل "الأستاذ كامل" ويختط لها مسارا سرديا يؤثثه بما يجعله قائما بمواقعه وعناصره، وهو لا يعوزه ذلك، لكنه رغب عن ذلك إلى ما قد يمنحه مصداقية أكثر على المستوى الإبداعي، أو ما يجليه بصورة أوضح لديه ولدى متلقي التحليل، فيحدد له برنا مجا سرديا ضمن مجموعة من البرامج الأخرى التي تشكل المسار السردي الثاني للذات (الطروسي).

أما فيما هو موصول بالربط بين المواصفات والوظائف والأدوار الثيمية، فإن الدارس لم يتوان في بسط مهاد نظري ركز فيه على اعتبار هذه العناصر « معطيات ثقافية في المقام الأول، وتحققها في النص هو ما يمنح هذا النص، نكهته الخاصة.»[1]

إن ما لاحظناه على اشتغال الدارس في هذا الفصل الثاني الموسوم بـ «نسق الشخصيات للبناء العاملي» يدفعنا إلى القول إن "بنكراد" لم يخرج فيه عما تناوله جريماس في الفصل الثاني الخاص بالمحكي من كتابه "في المعنى"، وتحديدا في الجزء الموسوم بـ"بنية العوامل في المحكي" "La structure des actants du récit "محاولة لمقاربة تقليدية" Essai d'approche générative ولكنه في آن لم يحاصر النص بما يفرضه عليه إجراء جريماس، ولم يرغمه على الإفضاء بما لا تنطق به بنياته السطحية أو العميقة، في جانب الشخصيات وأدوارها ومواصفاتها ومواقعها.

وصفوة القول، لقد أفاد بنكراد أساسا من "جريماس" و "فيليب هامون" كما أفاد من غيرهما، وكانت إفادته بقدر ما تدعو إليه الحاجة، ومراعاة لخصوصية السياق الذي يحف دراسته، إذ انه كان يترسم الخطى متى ما رأى أن منهجية الطرح ودقة التحليل تقتضي ذلك، كما كان يكسر رتابة الإجراء بتشييد جمالية الخرق إذا ولج باب التأويل فيردف، ما يشحذ

---

[1] المرجع السابق، ص 185.

العقل بما يفتح على استكناه الممكن والمحتمل، وحسبنا هنا أن نطلع على ما اقترحه جريماس في الجزء المذكور سابقا فيمـا يتـصل بـ " الأدوار و تأويلـها" "Les rôles et leur interprétation"، وأن نتصفح ما اشتغل عليه الدارس عند تناوله لهذا الجانب، لنـدرك سعة المدى الذي شف عنه عمق التأويل، ووضوح الرؤية التي نمت عنها تلـك التنـضيدات المؤسسة على التقابل والتقاطع والتحاور والاستنتاج.

ويعزز ما نذهب إليه خلوص الدارس إلى تجسد عملية القلب التي تمت علـى مـستوى الأدوار التيمية وعلى مستوى البنية العاملية في الجانبين الاجتماعي والسياسي.

وقد واكب هذا التناول الخاص الذي عايناه في تعامل "بنكراد " مع النظرية ومفاهيمهـا وإجراءاتها تناول خاص لجهازها الاصطلاحي، ومكمن الخصوصية فيما هو موصول بالمصطلح ماثل في جوانب عديدة منها:

- خلو الدراسة من المصطلحات الأجنبية (الفرنسية) إلا فيما ندر، واكتفـاء الـدار س بإدراج المصطلحات المقابلة المترجمة، ويمكن أن نفسر ذلك باعتقاد الدارس بأن الأمر قد استقام في شأن هذه المصطلحات، فلا داعي لمقابلتها بأصولها، أما أن يختص مصطلحين اثـنين همـا "السيميمات" و "مسار تصويري" بالاهتمام، فيحيل في الهوامش على أصلهما Parcours figuratif وsémème فذلك الذي لم نجد له تفسيرا بالنظر إلى شيوع استعمال هـذين المصطلحين ووضوحهما بالموازنة مع غيرهما من المصطلحات التي يحفها الغموض، ولكونه قد أشار إلى أصلهما داخل متن الدراسة (السيميمات sémèmes و المسارات التصويرية les Parcours figuratifs[1].

أما تناوله لبعض المصطلحات بالشرح في هوامش فصول الباب الأول "السيميوز" (عنـد بورس في هوامش الفصل الأول)، و"الحكاية" La fable (عند توماسفـسكي في الفـصل الثاني) و "اللكسيم" (عند جريماس في الفصل الثالث) و" التجسيد" (عند " وولف ستانبل" في الفصل الرابع)، وأيضا في هوامش فصلي الباب الثالث ("السردية" عند جريماس في الفـصل الأول، و " الخانة الفارغة" عند " آن أو برسفيلد" في الفصل الثاني)، فلا يعدو أن يكون إجراء

[1] المرجع السابق، ص، ن.

توضيحيا يقوم على تحديد بعض المصطلحات كان من الممكن أن يضمن في متن الدراسة على اعتبار انفتاحها على جوانب تنظيرية تسمح بهذا التعاطي.

– توظيف بعض المصطلحات باعتماد دالين فيبدو وكأنه يقابل المصطلح الأصلي الواحد بمصطلحين اثنين، والحقيقة أن الدارس كان قد سلك في هذا مسلكا خاصا عادة ما يمهله دارسون آخرون، إذ يعمد إلى أصل التسمية الخاصة بالمصطلح المحيلة على البعد المفهومي، ويردفها بالاستعمال الاصطلاحي الشائع، ومن الأمثلة التي تجسم هذا المسلك قوله :«و هذه العلاقات هي ما يشكل المربع السيميائي، أو النموذج التكويني، ذلك أننا نقوم بعملية إسقاط لحدود المقولة المعنمية التامة(المحور الدلالي).»[1]

و نلاحظ بوضوح، أن المقصود بالمربع السيميائي هو النموذج التكويني le modèle constitutionnel كما ورد في بعض دراسات جريماس، ومثل ذلك نقول عن استعمال "المقولة المعنية التامة "La catégorie sémique" التي ليست سوى المحور الدلالي "Axe sémantique" و"السيميمات" les sémèmes والآثار المعنوية، وكذا "التركيب السردي المشخص" "structure narrative de surface"والسطحي Niveau de surface، و "الليكسمات" les léxèmes و الوحدات المعنوية و المنظمة.

– انفراد الدارس بترجمة بعض المصطلحات على نحو يخالف فيه أغلب المشتغلين في هذا المجال ويلف الفهم بغلالة من اللبس والتداخل، مثل ذلك ما نجده في استعماله لمصطلح " المواصفة" وهو من المصطلحات التي لم يعن الدارس بالإحالة على مصطلحها في لغته الأصلية، و هو qualification ، و قد استندنا في الاهتداء إلى أصله بالعودة إلى المراجع التي أحال عليها، وهو كما نعاين، مصطلح مفتوح على معاني عديدة منها الوصف والتكييف والتأهيل، وكان حريا بالدارس، وهو يقابله بالمواصفة أن يحدد زاوية التناول حتى لا تضل السبيل بالقارئ خاصة أن السياق قد يحيل على معنى" التأهيل".

والأمر ذاته ينسحب على مصطلح "محفل" التي كنا نرجح توظيف الدارس لها مقابلة لمصطلح"instance" انطلاقا من السياقات التي ورد فيها، لكن اطلاعنا على ترجمة إحدى

---

[1] م. ن، ص ن.

إحالاته أوقفنا على مقابلة الدارس مصطلح "agent"[1] بمصطلح"محفل"، ويتبدى لنا الشطط الذي وسم ترجمته لهذا المصطلح إلى الحد الذي غامت معه المفاهيم، مما ألزمنا البحث في المرجعية الأصلية، ولا يخفى ما في هذا الأمر من مشقة على القارئ حين لا يتيسر ذلك.

ولا نريد في هذا السياق أن نقوم بعملية جرد و إحصاء لمجموعة المصطلحات التي تشترك في وضعيتها مع المصطلحين السابقين و هي كثيرة نسبيا[2]، وإنما نود أن ننشر بعض الضوء على ما يخالط بعض الاستعمالات الاصطلاحية النادة على المحاصرة من لبس وتداخل يجر إلى ضبابية عسر الرؤية و من ثم عسر التلقي.

أما فيما سوى ذلك، فقد كان" بنكراد" باحثا مقتدرا، ومحللا يمتلك العدة التي تؤهله لخوض غمار هذه الدراسة التحليلية وغيرها بالنظر إلى انخراط أغلب جهوده البحثية ضمن السياق السيميائي السردي، وما يمت إليه بصلة من خلال اضطلاعه بمهمة عرض نظرياتها، والتعريف باقتراحاتها، وترجمة نصوصها.

خاتمة:

درسنا في هذا الفصل بعض النصوص النقدية التحليلية المنتحية نحوا سيميائيا سرديا والمنتمية تصريحا أو تلميحا إلى السرديات، وعمدنا إلى تصنيفها حسب المدونة التي اشتغلت عليها إلى قسمين: ذات توجه تراثي، وذات توجه نحو النصوص الحديثة، فوقعنا على ضروب من الاشتغال تقاطعت على الرغم من اختلافها، في نقاط عديدة منها:

- غلبة مقترحات جريماس النظرية التحليلية على كل هذه الدراسات مع وجود جهود مطورة ومعدلة لتلك النظرية.

---

[1] ورد هذا المصطلح في عبارته الأصلية كما يلي: « Un role se définit dés lors par une double réduction :la première est la réduction de la configuration discursive à un seul parcours figuratif réalisé et réalisable dans le discours , la seconde est la réduction de ce parcours à un agent compétent qui le subsime virtuellement. »

وترجمه الدارس كما يلي: "يمكن تحديد الدور التيمي "كتقليص مزدوج: تقليص التشكل الخطابي في مسار تصويري واحد متحقق أو قابل للتحقق داخل الخطاب، أما التقليص الثاني فيكمن في تقليص هذا المسار إلى محفل واحد، قادر احتماليا، على إنجازه".

[2] نذكر منها : التشكل la configuration, والسند l'attribut والتفضيء la spatialisation .

– تجاوز مسألة الاقتصار على تحليل البنيات السردية الثابتة، أو التي حصل في شأنها استقرار نسبي إلى تحليل البنيات السردية الروائية بما تمثله من تحول وخرق.

– جنوح واضح إلى التأويل بتفجير الدلالات الثاوية في البنيات المختلفة، ولعل هـذا مـا يفسر الاهتمام المتنامي بهذا الاتجاه الذي يمنح الفرص لارتياد فضاءات دلالية لا يستقيم لهم أمر وطئها في السرديات الصيغية التي غالبا ما توصف بالانغلاق والشكلية.

– تشكيل مسألة ترجمة المصطلح الجريماسي، بثرائه وتنوعه وخصوصية سـياقه وارتباطـه بمجالات معرفية مختلفة، عقبة أمام أغلب الدارسين الذين تفاعلوا معه تفاعلا خاصا يدل على تعثر حينا، وعلى تجاوز حينا آخر.

لكن أهم ما أمكننا معاينته في عموم المدونة هو امتلاك هؤلاء الدارسين لآليات التحليـل الذي يشف عن تمثل للمفاهيم بين، وإدراك للغايات أكيد، وهو أمر يفتح الباب مشرعا أمامهم للتجاوز، و من ثم إمكان التأسيس والتأصيل ، غير أننا لاحظنا أن عناية هـؤلاء الدارسـين تنصرف في أغلب الأحيان

إلى إثبات الكفاية المنهجية لهذه النظرية، أو إلى الوقوف عند خصوصية النصوص السردية المشتغل عليها، خاصة لما نلفي بعض الدارسين يركز على اختيار نصوص تسعفه منهجيا فيغدو عمله بحثا عن تجسيد لفرضيات كان قد صاغها، وانطلق منها لبلوغ أهـداف يؤكـد بهـا رؤيته،ويسوغ بها اختياراته.كما أن نزوع بعض الدارسين إلى إقصاء الجهـود السـابقة أو المعاصرة جهلا أو تجاهلا أثر سلبا وبشكل جلي على وتيرة البحث وصيرورته ذلك أنه قلل من إمكانات التنسيق والإفادة من المراكمة الحاصلة في هذا المجال.

بقي أن نشير في الأخير إلى أن أنجع الطرائق وأجداها هي السعي إلى تثمير التجربة بمحاولة تعميم هذه المعرفة وإشاعتها بينة المعالم أولا،ثم العمل على التمرس بها وتطويعها لسبر مـدى قابليتها للإفادة في تأسيس نظرية عربية،ومدى استجابتها للتواصل مع ما هو مهيأ من معطيات خاصة، وما هو ممكن من محتملات التجاوز.

خاتمة عامة

سعينا في هذه الدراسة إلى تبيين ملامح تجربة نقدية عربية مغاربية من خلال قراءة مدونة اختلفت متونها من حيث مجال اشتغالها (العرض النظري، الترجمة، التحليل الإجرائي) ومن حيث مادة الاشتغال (رواية، قصة، سرد قصصي قديم ...) ومن حيث الاتجاه أيضا (سرديات صيغية شكلية، سرديات دلالية سيميائية).

وقد أفضت بنا القراءة العامة إلى الوقوف على مجموعة من النتائج التي نسوقها بقطع النظر عن وصلها بجانب المكتسبات أو بجانب الإشكالات أو النقائص، ويمكننا على اعتبار تعددها وتنوعها، أن نجملها فيما يلي:

- تأثث عملية التلقي، في كل أشكال تحققها، بالرغبة في محاورة معرفة الآخر النقدية ومساءلة مناهجه، وهي رغبة مسنودة في الأعم الأغلب بفكر واع، ومشروعة باستعداد للاستجابة لا تعوزه المرونة، ولا يفت في عضده انبهار، وما يلفت الانتباه في هذا المقام هو حضور هذه السمة في أعمال كثير من الدارسين منذ فترة الريادة.

- عدم انضواء هذه الدراسات والبحوث تحت مظلة جماعية مؤسسة على عكس ما هو حاصل في الدوائر البحثية النقدية الغربية التي تقوم على تحلق مجموعة من الدارسين الذين، على اختلاف رؤاهم الخاصة، يوجدون مساحات اشتراك في الاهتمامات، فتتوحد الجهود وتنتظم وفق خطة محددة ومعدة فيتشكل الاختصاص، وتبرز الأقطاب البحثية، ويستقيم أمر التركيز على نظرية أو اتجاه (المدرسة العليا للدراسات التطبيقية، مجموعة Poétique، ومدرسة باريس في السيميائية السردية، ...) فهذه الدراسات العربية لم تعد أن تكون محض جهود فردية.

- توزع الدارسين في تلقيهم للسرديات، بين الصيغية منها والدلالية (السيميائية السردية)،و بدا لنا أن لأغلب الدارسين المهتمين في تونس نزوعا نحو السرديات الصيغية (جينيت، وتودوروف) تجسد في المستويين النظري والتطبيقي على حد سواء، بينما انعطف نظراؤهم في المغرب والجزائر إلى السيميائية السردية يعرضون نظرياتها، ويجرونها على النصوص السردية المختلفة.

ونرجح أن يكون الأمر مرتدا إلى المنحى الذي انتحاه الرواد المبشرون بهذا الضرب من الدراسات، ف"توفيق بكار"، و"حسين الواد"، و"سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" وغيرهم ممن عرفوا بالسرديات (نظرية القصة) في تونس في مرحلة البدايات هم الذين كونوا جيل "محمد القاضي" و "محمد الخبو" و"محمد الناصر العجيمي" و" نجيب العمامي" وغيرهم.

وفي الجزائر حمل "بورايو" الراية في وقت مبكر، وكانت اهتماماته منصبة على الجانب السيميائي السردي، فمهد السبيل لكوكبة من المشتغلين بالنظريات المنتظمة تحت هذا الإطار، ومن هؤلاء "رشيد بن مالك"، أما في المغرب فالتطلع إلى السيميائية السردية اتسم بالحركية والنشاط ترجمة وتنظيرا واشتغالا ضمن إطار عام يشمل السيميائيات والسرديات سويا، ولعل ما يقوم به "سعيد بنكراد " و"محمد الداهي " و " عبد المجيد نوسى" وغيرهم، يجسد إلى حد بعيد هذا الجانب.

– اختلاف الدارسين في ضبط أطر تعاملهم مع السرديات، وهي نتيجة متولدة عن السابقة، ويتجلى الاختلاف في مستويات عديدة مثل تحديد المفاهيم، ورسم التخوم، وصياغة المصطلحات وتعيين الغايات، وقد جر هذا القبيل من التعامل إلى اتسام بعض الدراسات بطابع إقصائي يعمد فيه أصحابها إلى تسفيه آراء زملائهم، أو تغييب جهودهم أو رميهم بالقصور وضيق الأفق، وفي المقابل الاعتداد بمنجزاتهم والترويج لبضاعتهم، بل إن بعضهم مضى إلى الحط من مكانة بعض النقاد الغربيين الذين يشهد لهم بالاجتهاد والاقتدار، على الأقل في المجالات التي اشتغلوا فيها ك "تودوروف" و"بارت" وغيرهما.

– ميل بعض الدارسين إلى أسلوب التعمية والتغميض متوسلين لذلك غرابة المصطلح وغزارة التفصيلات، وسواء أتعلق الأمر بعرض النظرية وبسط أسسها والتعريف بمفاهيمها وآلياتها وهو إجراء يفترض أساسا توخي الدقة وتوقي الغموض، أو تعلق بمقاربة تحليلية تهدف إلى استجلاء البنى السردية، واستكناه الدلالات المندسة في تضاعيفها حتى إننا لنكاد أحيانا، لفرط ما توغل هذه الأعمال في التعقيد، نجزم بأن ما ينهض به الدارس لا غرض له سوى التعمية، وإيلاج القارئ في جو ضبابي معتم.

– لجوء الدراسين إلى الصيغة التوفيقية التكاملية إيمانا منهم بأن الإفادة من اقتراحات نظرية ومنهجية يرفدون بها اشتغالهم، يوسع مدارات بحوثهم، ويمكنهم من الإحاطة بجوانب أخرى

لفهم بعض الآليات، عن طريق مبدأ التضايف في دراسة المستويات أو الإطناب، وهو أمر يقود غالبا إلى التشعب والتشذر.

– انقسام الدارسين إلى فريقين، أحدهما امتلك المعرفة وتمثلها بعد أن تفحصها ظهرا لبطن، وتدبرها تدبر المختبر، فأجراها على النحو الذي يمكن، متى توفرت الأسباب وتهيأت العوامل من تجاوزها بتحديد آلياتها، وتطويع مفاهيمها للواقع النقدي، متوخيا إيلاء المعطيات الإبستيمية عناية خاصة بوصفها الكافلة إعادة إنتاج معرفة جديدة، والداعمة شروط وجودها وتجسيدها.

وأما الفريق الثاني، فعمد إلى التعامل مع هذه الأجهزة المكتملة نظريا، وتلك النماذج المنهجية المكتفية إجرائيا، وراح يستعيد مقولاتها، ويجري آلياتها، باحثا عن النصوص المسعفة، وقد وقفنا على ضروب من هذا التناول الذي حنط المنهج، وقولب التحليل، واستبعدناه من المدونة لإغراقه في الآلية، ونزوعه الشديد نحو التمرين المدرسي المفرغ من كل رؤية، والمجاراة الجوفاء للمتون الدرسية التي أنجزها النقاد الغربيون باعتبارها مقاربات قابلة للتطوير والإثراء، وليست أشكالا تحليلية منتهية، أو نماذج حسم الأمر فيها، فهي قابلة للاحتذاء، ونستثني من ذلك دراسة جينيت (خطاب المحكي) التي على الرغم مما وجه إليها من نقد، فإنها بدت متكاملة منهجيا وتمنح قابلية للإجراء.

– تباين الخطابيات النقدية (العرض النظري، الإجراء،...) في الغايات التي تروم الخلوص إليها، ففي الحين الذي يعلن بعض الدارسين عن سعيه لتأسيس سرديات عربية ضمن جهد تأصيلي فردي، ينعطف آخرون إلى تبين توجههم في الاستعانة بالسرديات لامتلاكها إمكانات الكشف عن سردية المحكيات، وفتح عوالمها، وتجلية تنوعها وثرائها وتحولها، ويفصح بعض من صرفوا جهدهم في دراسات تحليلية على انتظام عملهم ضمن عملية اختبار نجاعة منهج ما في إجرائه على نص بعينه، وتنفرد طائفة رابعة بإعلانها عن حاجتها إلى استثمار مقولات السرديات بفرعيها للاستعانة بها على تأصيل جنس أدبي له بالسرد نسب صريح.

وحتى في خطاب الترجمة الذي يفترض أن تتوحد فيه الغايات، وتتقاطع فيه المقاصد فإننا وجدنا اختلافا واضحا يشي بعمق الأزمة التي تطبع الواقع النقدي المغاربي الذي لا يختلف عن الواقع النقدي العربي العام في شيء، ففي الآن الذي أدرك فيه بعض الدارسين المترجمين قيمة العمل في التعريف بالسرديات والإحاطة بمقولاتها واستيعاب مفاهيمها (خطاب الحكاية، وعودة إلى خطاب الحكاية)، وسعى آخرون إلى تبرير ترجمتهم نصوص بعينها بافتقار المكتبة العربية إلى

المؤلفات المتضمنة الأصول العلمية التي مهدت لظهور السيميائية، أولى آخرون عنايتهم إلى أهمية العمل المترجم من حيث قدرته على تقديم صورة عما تمور به الساحة النقدية من جدال يتصل بالبنيوية وبالشعرية معا.

أما ما نعده من النتائج الخاصة التي انتهت إليها قراءة المدونة، فبإمكاننا توزيعها على المستويات الثلاثة التي انفتحت عليها الدراسة، ونرتبها على النحو التالي:

أ- في مستوى المقاربة النظرية:

على الرغم من اشتراك الأعمال المندرجة ضمن هذا الإطار في التعريف بالنظريات المنجزة في مجال السرديات (صيغية كانت أو موضوعاتية)، فإن التباين القائم بينها قد اتخذ أشكالا عدة نذكر منها:

- الربط الآلي الذي يقيمه جل من اضطلعوا بمهمة العرض النظري بين الجانبين النظري والتطبيقي، إلا فيما ندر، وفي الأعم يحصل أن تكون المقاربة النظرية سبيلا إلى دعم الإجراء، أو تقديما يرهص لمقاربة تحليلية، أو مهادا يؤثث لوضعية تضع المفاهيم والآليات على المحك، فتختبر فعالية النظرية وتسبر كفايتها المنهجية. وقد تفاوتت هذه العروض النظرية في شكل التناول للمادة، فبينما انشغل الدارسون الأوائل بتقديم المعالم العامة للسرديات دون إيغال في بسط السياقات التي أنتجتها، أو إغراق في العناية بأمر الروافد التي دعمتها مفهوميا واصطلاحيا، حرص المتأخرون على إيلاء عنايتهم للمحاضن الآوية للسرديات، والفروع التي تشعبت فيها نظرياتها، والاتجاهات التي انفتحت عليها، فكان أن توسعت مدارات التناول، وندت عن المحاصرة، خاصة لما نلفي خضوع منحى التوسع للميولات النقدية لدى هؤلاء الدارسين.

كما أن تقصينا النظر في أنماط التعامل مع هذه المادة مكننا من الانتهاء إلى أن لمسألة امتداد التجربة في الزمن دورا في توجيه كيفية التعاطي مع النصوص التنظيرية، فبعد أن كان "الاقتباس الحرفي" أو "الاستعارة المباشرة " هي الآليات الأكثر حضورا في البدايات (مع بعض الاستثناءات)، ويحسن بنا في هذا المقام أن نؤكد خلو العروض النظرية من إبداء الآراء النقدية في المفاهيم والآليات، فلم نكد نعثر على موقف صريح لا بالتأكيد ولا بالمعارضة، أما الضمني فماثل في الاهتمام التي خصت به هذه النظرية، تحول الأمر إلى محاورة هذه النصوص التنظيرية وإقامة جسور للتواصل معها وتمثلها بغية تطويعها من ناحية، وتتريلها متترلا معرفيا على اعتبار

أنها رصيد إنساني ينبغي أن ينظر إليه من زاوية قابليته للتطور والتعديل للتلاؤم مع متون السرد العربي وخطاباته.

- جنوح بعض الدارسين في عروضهم النظرية إلى انتقائية عمدوا من خلالها إلى اختيار بعض الأعمال الأصول في السرديات، وأكدوا كفايتها المنهجية واكتفوا بها عما سواها، وقد وفق هؤلاء في أغلب الأحيان في تطويق المجال الذي يرومون التحرك داخله حتى يستقيم لهم أمر الإجراء في مرحلة لاحقة .

وفي الزاوية المقابلة يمعن دارسون آخرون وهم متأخرون زمنيا في الإلمام بكل ما يمت بصلة إلى السرديات، ومقومات كل تحليل يمكن أن يقع في تواشج معها مما سبق أو لحق من الجهود، وكل رؤية تبدي تقاطعا معها في جانب من الجوانب، وما ذاك إلا للإفادة قدر الإمكان مما يتم تحضيره في المخابر الغربية وقد يدل هذا الضرب من التعامل على رغبة لدى هؤلاء الدارسين في استجماع ما شت من جهود، والتأليف بين ما توزع على فروع مختلفة، لكنه يدل أكثر على الاطلاع المتواصل، والمواكبة المستمرة لما ينجز من بحوث تثري جانبا من الجوانب النظرية، أو دراسات تضيء زاوية من الزوايا الإجرائية.

ب- في مستوى الترجمة:

لا مشاحة في أهمية الدور الحاسم الذي أدته الترجمة في تقريب المرجعية الغربية للسرديات خاصة فيما هو موصول بتعميم المفاهيم وترويج بعض المصطلحات التي غدا تداولها شائعا، ولكن هذه الترجمة بوصفها أداة تحمل فعل المثاقفة، دلت على طبيعة التلقي ومستوياته، ذلك أنها كشفت عن اختلال الوضع النقدي وتوتره انطلاقا من وجود معطيين اثنين يتمثل أولهما في الانتقائية التي ميزت الفعل الترجمي في مجال السرديات -كما في غيره من الاختصاصات- فقد ألفينا الدارسين يقبلون على ترجمة نصوص معينة مدفوعين بطموحات فردية ورغبات خاصة لا تنتظم ضمن جهد جماعي مؤسس يؤهلها لأن تكون مشروعا ثقافيا نقديا متكاملا، ولذلك نجدهم يميلون إلى ترجمة ما تيسر لهم ترجمته، أو ما يتنزل في سياق اهتماماتهم البحثية الأكاديمية، أو لمن يفضلون من النقاد الغربيين ويلقى هوى في نفوسهم، وهو ما يفسر وجود أعمال قيمة لم تحظ على أهميتها بالترجمة (بعض أعمال تودوروف وجريماس وبريمون ...) بينما لقيت أعمال أخرى عناية فائقة إلى حد ظفرها بأكثر من ترجمة.

ولا يخفى على الفاحص المتتبع للمسار الذي اتخذته الترجمة في مجال السرديات ملاحظة ما قدمه المغاربة من ترجمات إذ شملت عملي جينيت اللذين يعدان من الأصول، وجل المقالات التي نشرت في العدد الثامن من مجلة "تواصل" الفرنسية.

أما المعطى الثاني وهو يمثل النتيجة التي يؤول إليها وجود المعطى الأول، إذ أسلم هذا الوضع في الأخير إلى حدوث تذبذب في سيرورة الترجمة وفي فاعليتها أيضا، فالجهاز الاصطلاحي يتعثر بسبب التعدد والاختلاف الناتج عن اتسام الجهود بالفردية وتحكم منظورات خاصة في صياغة المصطلحات المقابلة، كما أن الإحجام عن ترجمة بعض الكتب الأصول في مجال السرديات (أغلب كتب جريماس وتودوروف "نحو الديكاميرون" و"شعرية النثر") والاقتصار على ترجمة بعض المقالات المنتقاة وسع الهوة بدل ردمها، على اعتبار استحالة إقامة حوار نقدي يستهدف البحث عن أفق جديد، لما يكون الانطلاق من قصور انتقائي يكرس الفردية والتشتت ويحله محل التساؤل الجماعي الباحث أبدا عن المعرفة.

غير أننا مع هذا كله لا نستطيع أن نحكم بأن الترجمة في مجال السرديات قد ضلت سبيلها أو تاهت عن مسارها بتبعثر الغايات والمقاصد، فالترجمات التي أدرجناها في مدونتنا من أنصع المحاولات التي نأمل أن تنضم إليها محاولات أخرى تنخرط في سياق مشروع مغاربي – على الأقل– متكامل يمكن من الاستيعاب الواعي للنظريات وييسر في الآن ذاته فهم الخلفيات المعرفية والنقدية التي تسندها.

ج– المستوى الإجرائي:

لئن تفرع هذا المستوى إلى فرعين مثلا الاتجاهين اللذين انفتحت السرديات عليهما فإن مساحات التقاطع بينهما معتبرة، بوصفهما يمثلان حالة من التلقي تتجاوز النظرية إلى التطبيق أي أنها تمثل مرحلة توضع فيها المفاهيم موضع التحقيق أو الاختبار، فتغدو آليات وأدوات تجرى على المحكيات بصرف النظر عن زمنها أو نوعها، وباعتماد أحد المستويين:"الصيغة والشكل" أو "الدلالة و المحتوى".

و ما أمكننا استصفاؤه من المستويين معا أظهر، في أعم الأحوال، اقتدارا على الإجراء، وامتلاكا لأدواته، وانفتاحا على التحليل، و اكتناها لدقائقه، وإدراكا لتفاصيله، ولكن الاندساس في مسارب الاشتغال الإجرائي أوقفنا أيضا على ما اتسم به كل اتجاه من تعامل، وما تميز به من خصوصية، وقد ارتأينا أن نذكر سمات كل منهما على حدة، فكانت كما يلي:

1- في السرديات الصيغية:

إن ما يلفت الانتباه في هذا الاتجاه هو:

- عدم اصطدام المشتغلين بمشكلة النوع السردي المراد تحليله، على اعتبار أن الصيغة هي مدار التحليل وليس المحتوى، مما يفتح الإجراء على المعاصر والتراثي، وعلى الرسمي والشعبي من النصوص السردية، ومع ذلك فإننا لاحظنا أنه في الأعم الأغلب حازت الرواية على حظ وافر من الاشتغال على حساب التراث السردي.

- اتخاذ أغلب الدارسين عمل جينيت "خطاب المحكي" نموذجا يحتذونه في تحليلاتهم غير أن طرائق تعاملهم معه كانت متباينة حيث فضل بعض الدارسين اعتماد مقولة بعينها كالزمن مثلا وهي المقولة التي حصل الإجماع بشأن تناولها إما بشكل كامل أو جزئي، أو الالتزام بـإجراء المقولات الثلاث التي اقترحها جينيت، وقد تفاوتت درجات الالتزام بين "وقع الحـافر علـى الحافر" وانتقاء ما يسعف منهجيا، أو وجود ما يجسده النص مجال التحليل.

كما عاينا بوضوح التنافر القائم بين أشكال التناول إذ ذهب بعض محللي الخطابات السردية مذهبا خاصا سعوا من خلاله إلى تطبيق نموذج جينيت مستعينين بمقترحات تودوروف الذي لا يختلف عنه في كثير، لكنهم لا يلبثون يعرجون على اختصاصات أخرى يستشعرون بعـض أدواتها دون مراعاة للنسق العام، وقابليته لمثل هذا الإجراء التوفيقي.

وفي المقابل حرص دارسون آخر على ترسم خطى "جينيت" و"تـودوروف" إلى درجـة الإغراق في التفاصيل التي تصبح غاية في ذاتها، وحتى تبدو أحيانا فائضة عن الحاجة حين تكون وجها من وجوه استعراض القدرة على التمثل والفهم، (أعمال لم نستجز إدراجها واكتفينـا بعمل يقطين " تحليل الخطاب الروائي ").

أما الصنف الرابع فانتحى منحى مغايرا لما عكف على عنصر من مقولة كبرى، فعمل على تمثل وإبراز معالمه وإبانة أهميته، فأفرد له دراسة أكاديمية، و ههنا يمكن الحديث عـن إمكـان التعديل والتطوير والبلورة، بعد أن كان الجهد في مرحلة البدايات مقتـصرا علـى التـرويج والتعميم إذ اكتفى المشتغلون بالسرديات بالتعريف بالنظرية ومفاهيمها، والبرهنة، من خـلال التحليل التوفيقي على كفايتها المنهجية.

– توقف وتيرة الاشتغال على هذا الجانب نسبيا، وهي من أهم النتائج التي أوصلنا إليها البحث، إذ لاحظنا أن الدارسين الذين صرحوا بحملهم على عاتقهم تبعة تطوير هذا المشروع، وجهروا بمضيهم فيه إلى تأسيس نظرية عربية للسرديات، والأمر يعود فيما نحسب، إلى توقيف وتيرة الاشتغال – إلى حين– في الدوائر الغربية، والفرنسية تحديدا، حيث انبرى " تودوروف " إلى مجالات أخرى أثارت اهتمامه ومست وجوده بوصفه إنسانا، فراح يكتب عن العولمة والأنسنة والفلسفة السياسية وعصر الأنوار وغيرها، ويمم جينيت شطر النص للبحث في نوعه وجنسه وطرسه وعتبته ليصل، عند التمييز بين التخييلي le fictionnel و الوقائعي le factuel إلى استعادة مقولات خطاب الحكي في ظل عدم القدرة –حاليا– على اقتراح منهجية تسعف في تحليل السرد الوقائعي.

وقد وقفنا على أكثر من إقرار من قبل هؤلاء الدارسين بتعثر سيرورة البحث إما بسبب ضآلة عدد الدراسات الجادة والأصيلة التي تروم التأسيس لرؤية نقدية دقيقة، أو بسبب الافتقار إلى محاولات اجتهادية تنطلق من عملية ملاءمة بين ما استوعبناه وما تمثلناه الثقافة الغربية في مجال تحليل المحكي، وبين الخصوصيات التي تنطق بها الأشكال السردية العربية التراثية والمعاصرة على حد سواء.

2– السرديات الدلالية (السيميائية السردية)

فضلا عما يثار حول هذا الفرع من جدل موصول بانتمائه إلى السرديات، فإن أظهر ما طالعنا فيه أفضى بنا إلى استخلاص ما يلي:

– تجاوز بعض الدارسين مسألة التعامل مع البنيات المستقرة الثابتة (التراثية) التي أحرزت فيها السيميائية السردية " الجريماسية " نجاحا واضحا في تحليلها، بانصرافهم إلى النصوص الروائية التي تنزع دوما نحو التحول والخرق.

– هيمنة " نظرية جريماس " بمقترحاتها التحليلية على كل الدراسات المنضوية ضمن هذه المدرسة وإن تمت الاستعانة بمن طوّرها أو عدّل فيها، فإن النموذج الجريماسي ظل يمثل قطب الرحى بمقترحيه الهامين (المربع السيميائي، والنموذج العاملي) .

– حصول حالة من التعثر الاصطلاحي واضحة عند ترجمة جهاز المصطلحات الذي طرحه جريماس في مجال الاشتغال، وهو جهاز ثر، دقيق، عصي على الترجمة، ونشأ هذا التعثر من

ارتباط المصطلحات الجريماسية بمجالات معرفية متشبعة وعلوم دقيقة محضة مما يتطلب من الناقد والدارس العربي اقتضاء الإلمام بها جميعا أو-على الأقل- إدراك وجود هذا التعالق الذي يجسد من زاوية أخرى، اتساع الهوة بين ما أنجزه الغربيون، محكوما بسياقات خاصة معرفية وفكرية،و متبلورة في مناخات ثقافية محددة، وبين السياقات الثقافية والنقدية التي طبعت عملية التلقـي وأثرت في آليات التمثل، وبالتالي التفاعل مع المصطلحات.

وهكذا نخلص إلى أن عملية التلقي قد تراوحت بين ضروب للنقل متعددة، و صـور من التطوير متباينة وبوادر للتجاوز قليلة، وهي أشكال من التعامل يمكن لتجربة مماثلة أن تخرج عنها، وإن بدرجات متفاوتة، فكما أنها تضمنت طموحا مشروعا في تأسيس نظرية عربية للمحكي، فإنها لم تخل من وجود الاستعارة الجوفاء الـتي تقـف عنـد حـدود الاستعراض المجسم لحالة الانبهار، أو التلفيق المفضي إلى الحذلقة أو الاستغلاق.

ولما كان جماع الأمر في كل ذلك موصولا بطرائـق التعامـل وكيفيـات التنـاول والأرضيات التي ينطلق منها، والخلفيات التي تحكمها، والغايات التي ترجى منها، وهـي تتركز جميعا في نقطة واحدة هي "الاختلاف السلبي" فبوسعنا أن نفهم حالات التعثـر، فنحاول النهوض بالعمل بالانتظام في حلقات بحثية جماعية تحشد فيها الجهود الفرديـة، وتثمن القدرات الخاصة، وتصهر في ذوب اجتهادي يحفز على التجاوز والتجديد، وقـد لاحظنا في الآونة الأخيرة أن مخابر البحث في السرديات بدأت تؤتي أكلها، وأن الندوات المكرسة للتدارس والتمحيص والتقويم بدأت ثمارها تينع، غير أن هذا الجانب يظل منقوصا وغير مكتمل ما لم تتحقق فكرة العمل الجماعي الموسع على الأقل، في الأقطار المغاربية، و تترسخ تقاليد الممارسة النقدية المؤسسة على رؤية مشتركة يتم فيها تحديد أرضية ترسـم فيها المبادئ، وتصاغ المقاصد، وتسمح بتشييد نظرية عربية للمحكي تبدأ من الممارسـة النقدية وتستقيم بالتفكير فيها، وتنتصب قائمة لما تتوج بالاتفاق على مرجعياتهـا مهمـا كانت مصادرها، وحينئذ تضبط الحدود والمفاهيم وتوحّد المصطلحات.

على أن يتم كل هذا من قبل الدارسين المختصين والباحثين المهتمين الذين توكل إليهم مهمة أخرى لا تقل في أهميتها عن الخطوة الأولى، وتتمثل في تعميم هذه المعرفة وتبسيطها لطلبة الجامعات وتلاميذ الثانويات، والمتأمل في البرامج المدرسية الثانوية في تونس والمغرب يلاحظ عناية بإدراج هذه المعرفة في شكل مبسط بهدف تعميمها وإشاعتها، وتهيئة ناشئة

تسهم في تفعيل النشاط النقدي وتأصيله بينما عمل المشرفون على تسطير البرامج الجامعية في الجزائر على تغييب "مادة السرديات " في مرحلة التدرج بعد أن أدرجـــت لفتـــرة، و أظهر الطلبة تجاوبا معها.

وإذن، فالتلقي حاصل، والتفاعل متفاوت، وآفاق الإفادة ممكنة شرط الأخذ بالأسباب وتوفر الظروف الملائمة.

قائمة المصادر والمراجع

- قائمة المصادر:

1- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي -دراسة سيميائية لرواية غدا يوم جديد-منشورات الاختلاف.الجزائر،2000.

2- جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، ط1 ، 2000.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائية، المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، بيروت ط1 ،1990.

4- حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران، الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا ط1 ،1975.

5- دليلة مرسلي و أخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص- ، دار الحداثة، بيروت، 1985.

6-دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995 .

7- رشيد بن مالك، السيميائية، مدرسة باريس-جان كلود كوكي، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران ط1،2002.

8- سعيد بنكراد، سيمولوجية الشخصيات السردية-رواية الشراع و العاصفة لحنا منية نموذجا-دار مجدلاوي، عمان، الأردن،ط1 ،2003.

9- سعيد يقطين، - تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1، 1989.

10 سعيد يقطين،- قال الراوي : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت ط1 ،1997.

11- سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، و الدار التونسية للنشر، تونس 1985.

12- شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الشعرية، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر ، ط2، 1990.

13- عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة-دراسات بنيوية في الأدب العربي،دار الطليعة، بيروت ط2، 1983.

14- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي ، شركة النشر و التوزيع ، المدارس، الدار البيضاء، ط1 ، 2002.

15- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت.1988.

16- محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية-العربية-منشورات كلية الآداب، منوبة 1998.

17-محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي-نظرية قريماس- ، الدار العربية للكتاب، تونس، 1992.

*المخطوطات:

1- الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مقاربة نصانية -نظرية وتطبيقية- في آليات المحكي الروائي، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه الدولة- قسم اللغة العربية و آدابها-جامعة الجزائر،1999-2000.مخطوط

2- عبد المجيد بورايو، المسار السردي و تنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة قدمت بقسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، العام الجامعي 1995-1996.

*الدوريات:

1- طرائق تحليل السرد الأدبي، مجلة آفاق ، مجلة اتحاد كتاب المغرب، الرباط، عدد 8،9 -1988 .

- قائمة المراجع العربية

1- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط 1 ،1999.

2- أحمد بوحسن، النص بين التلقي و التأويل، من قضايا التلقي و التأويل - سلسلة ندوات و مناظرات رقم 36،منشورات كلية الآداب و العلوم الاجتماعية-جامعة محمد الخامس، الرباط، 1995.

3 - إ.م.فورستر:أركان الرواية ، ترجمة موسى عاصي، جروس برس ، لبنان،ط1 ، 1994.

4- أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي،إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987 .

5- أيمن بكر،السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،1998.

6- بيرسي لوبوك:صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، دار الرشيد، بغداد ،1981.

7- تزيفتان طودوروف: الأدب في خطر، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،ط1 ،2007.

8- جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،1999.

9- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي وعمر حلي، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، 1996 .

10- جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي ، الدار البيضاء، 1989.

11- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت، 1991.

12- رشيد بن مالك، أصولها وقواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر،2002.

13 -روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، ترجمة عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية ، سوريا ،2004.

12 - سعد البازعي، استقبال الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2004 .

13- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة و النشر، مراكش، 1994.

14- سعيد يقطين،- السرد العربي- مفاهيم وتجليات- رؤية للنشر والتوزيع،ط1 ، 2006.

15- القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1985،1.

16 - انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1989.

17 - الأدب المؤسسة السلطة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2002.

18- سعيد يقطين-فيصل دراج، آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق 2003.

19- سيد إبراهيم، نظرية الرواية، دار قباء، القاهرة ،1994.

20- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1984.

21- عبد الحميد بورايو، - القصص الشعبي في منطقة بسكرة المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

22- منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994.

23- التحليل السيميائي للخطاب السردي ،دار الغرب للنشر، وهران، 2000.

24- عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، بحث في الخلفيات المعرفية-مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر و التوزيع، تونس،1994.

25-عبد السلام المسدي وآخرون، حوار المشارقة والمغاربة، الجزء الثاني،كتاب العربي عدد66،وزارة الإعلام، الكويت، 2006.

26- عبد السلام بن عبد العالي، في الترجمة، ترجمة كمال التومي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 2006.

27-عبد الفتاح كيليطو،- الغائب، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،1987.

28- الحكاية والتأويل، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988.

29-المقامات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1993.

30- العين والإبرة،دراسة في ألف ليلة وليلة، دار شرقيات،القاهرة،1995.

31- عبد الله إبراهيم، – المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1990.

32_ السردية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992.

33 – الثقافة العربية و المرجعيات المستعارة ، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء،1999.

34- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي الجديد في القصة و الرواية و السرد، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.

35- عبد الكبير الشرقاوي، شعرية الترجمة،توبقال للنشر، الدار البيضاء 2007.

36- عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1982.

37- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ،1983.

38- علي حرب، الممنوع و الممتنع -نقد الذات المفكرة-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 1995.

39-علي عبيد، المروي له في الرواية العربية المعاصرة، دار محمد علي الحامي، تونس،2003.

40- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر،دار الأمل ،1998.

41-فاضل ثامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 ،1994.

42- مارتن والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، 1998.

43- محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر الإسلامي الوسيط،المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،1997.

44_ محمد الباردي، في نظرية الرواية، دار سراس للنشر، تونس، 1996.

45 – محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد، تونس ،ط1، 2003.

46- محمد الداهي،سيميائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء،2005.

47- محمد القاضي، الظاهر والباطن في كتاب الأيام- بحث في التبئير- منشورات بيت الحكمة، قرطاج، تونس 1993.

48 – تحليل النص السردي، دار الجنوب، تونس، 1997.

49- إنشائية القصة القصيرة، دراسة في السردية التونسية، الوكالة المتوسطية للصحافة، تونس، ط1 ، 2005.

50- محمد الناصر العجيمي، النقد الروائي العربي الحديث، واقعه و إشكالاته، مكتبة علاء الدين صفاقس،2005.

51- محمد برادة، سياقات ثقافية، منشورات وزارة الثقافة، الرباط ،2003.

52 - محمد رشيد ثابت، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام، الدار العربية للكتاب،تونس، ليبيا،1975.

53- محمد سويرتي:النقد البنيوي و النص الروائي، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ،1991.

54- محمد عبد الحميد، النص الأدبي بين إشكالية الأحادية والرؤية التكاملية، دار الوفاء، القاهرة، ط1، 2002 .

55- ناصر عبد الرزاق الموافي، القصة العربية، عصر الإبداع ،دار الجامعات للنشر ،ط3، 1997.

56- نبيلة إبراهيم، فن القصة بين النظرية و التطبيق ، مكتبة غريب،دت.

57- نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، دار محمد علي الحامي، صفاقس، 2001.

58- نجيب العوفي، ظواهر نصية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،1992.

59- وولف غانغ آيزر، فعل القراءة، ترجمة و تقديم حميد لحميداني و الجلالي الكدية، منشورا ت مكتبة المناهل، فاس ، المغرب 1994.

60 - يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي ، بيروت 1990.

- المراجع الأجنبية:

1-Algirdas Julien Greimas, -Sémantique structurale, Editions Larousse, Paris, 1966.

2- Du sens, Editions seuil Paris 1970.

3- Les actants les acteurs et les figures in sémiotique narrative et textuelle.

4-Introduction à la sémiotique narrative et discursive, Hachette, Paris, 1976.

5-Maupassant, Editions Seuil, Paris, 1976.

6-Un problème de sémiotique narrative, les objets de valeur, in langage n°31, Larousse, Paris, 1973.

7- Du sens II, Editions Seuil, Paris, 1983.

8-Boris tomashevski, Thématique, in théorie de la littérature, Textes des formalités russes, traduction de Tzevtan Todorov, Editions Seuil, 1965.

9-Claude Brémond, -La logique du récit, Editions Seuil paris 1973.

10-La logique des possibles narratifs, in communications n°8,1966, Seuil paris 1981.

11-Les bons récompensés, les méchants punis

12-Claude Chabrol, De quelques problèmes de grammaire narrative et textuelle, in Sémiotique narrative et textuelle, Larousse, Paris, 1973. in Sémiotique narrative et textuelle, Paris, 1973.

13-Dominique Combe, Les genres littéraires, Hachette, Paris,

14-Dominique Maingueneau, Linguistique pour le texte littéraire, Lettres sup., Editions Nathan, 4eme Edition, 2003.

15 -Dorrit Cohn, La transparence intérieure -Modes de la représentation de la vie psychique dans le roman- , Editions du Seuil,Paris,1981.

16 -Emile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, Editions Gallimard, Paris, 1974.

17 -Gérard- Denis Farcy, de l'obstination narratologique, in poétique n°68, Paris ,1986.

18 -Gérard Genette, -Figures III, Editions Seuil, Paris 1972.

19 -Frontières du récit, in communications n°8 1966, Seuil 1981.

20-Nouveau discours du récit, Editions Seuil Paris, 1983.

21-Fiction et diction, Editions Seuil, Paris, 1991.

22-Metalepse, coll.poétique, Seuil, Paris, 2000 .

23 -Gilles Philippe, Le Roman, des théories aux analyses, Editions Seuil, Paris, 1981.

24 -Groupe d'Entrevernes, analyse sémiotique des textes, Editions Toubkal, Casablanca ,1987.

25 -Jean Michel Adam, -le Récit, Editions PUF, Paris ,1984.

26 -Le texte narratif, Editions Nathan, Paris, 1985.

27 -J.M.Adam, F.Revaz, L'analyse des récits, Editions Seuil, Paris, 1996.

28 -Marie- Anne Paveau, Georges Elia Sarfati, Les grandes théories de la linguistique, Coll U, Armand Colin, Paris, 2003.

29 -M.Mathieu Colas, Frontières de la narratologie, poétique n°65, Seuil, Paris, 1986.

30 -Meike Bal, Narratologie, HES Publishers, Utrecht ,1984.

31-Nicole Eveaert- Desmet, Sémiotique du récit, De Boeck, Université Bruxelles.3éme édition, 2000.

32 -Paul Ricoeur, Temps et récit TII, coll points, Ed Seuil Paris, 1984.

33 -Philippe Hamon, -Pour un statut sémiologique du personnage, in poétique du récit, Editions, Seuil, 1977.

34-introduction à l'analyse du descriptif, Hachette Supérieur, Paris, 1981.

35-Roland Barthes, -introduction à l'analyse structurale des récits, in communications n° 8,1966, Seuil, Paris, 1981.

36-S/Z, Editions du Seuil, Paris 1970.

37-Tzevtan Todorov, -Les catégories du récit littéraire, in communications n°8 1966, Seuil, Paris 1981.

38- Grammaire du Décaméron, Editions Mouton, Paris, 1969.

39-Poétique de la prose, Editions Seuil, Paris, 1971.

40- Critique de la critique, Coll poétique, Seuil, Paris, 1984.

41-La notion de la littérature, Editions Seuil, Paris,

42-Vladimir Propp, Morphologie du conte, Editions du Seuil, Paris .1970.

43-Yves Reuter, L'analyse du récit, Dunod, Paris, 1997.

-المعاجم العربية:

1- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني،بيروت،ط 1 ، 1985 .

2- عبد السلام المسدي، معجم اللسانيات، الدار العربية، تونس، ليبيا،1984.

- المعاجم الأجنبية:

1- A.J.Greimas, J.Courtès, Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, Paris, 1979

2- .Oswald Ducrot et Tzevtan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences de langage, coll.points, Seuil, Paris,1972

3- Oswald Ducrot et Jean Marie Schaeffer, Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences de langage,coll. Points,Seuil, Paris, 1995.

- الدوريات العربية:

- آمال، مجلة ثقافية، السنة 14، الجزائر، العدد 61 1985.

- الحياة الثقافية ، مجلة وزارة الشؤون الثقافية، تونس،عدد،10،1976

-الحياة الثقافية، مجلة وزارة الشؤون الثقافية، تونس،عدد،1977،1

- دراسات أدبية ولسانية، الدار البيضاء، المغرب،عدد1، 1986.

- دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، عدد1 ،1987.

-الدوريات الأجنبية

1-Communications,n°8,Editions du Seuil,Paris1966.
2-Langage, n°13, Paris, 1969.
3- Langage n° 31, Larousse, Paris,1973
4- Poétique, n°65, Paris, 1986
5-Poétique, n°68, Paris. 1986.

- المخطوطات:

- رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه دولة، قدمت بمعهد الدراسات الشعبية، جامعة تلمسان، العام الجامعي 1994 - 1995

الفهرس